



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS DE CASCAVEL
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – NÍVEL DE MESTRADO E DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LINGUAGEM E SOCIEDADE

LEANDRA APARECIDA FUMAGALLI

As aventuras de Huckleberry Finn: análise da tendência de normalização em corpus paralelo a partir das traduções de Monteiro Lobato e de José Roberto O'Shea

CASCAVEL - PR
2022

LEANDRA APARECIDA FUMAGALLI

As aventuras de Huckleberry Finn: análise da tendência de normalização em *corpus* paralelo a partir das traduções de Monteiro Lobato e de José Roberto O'Shea

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Educação, Comunicação e Artes da Universidade Estadual do Oeste do Paraná para obtenção do título de Mestre em Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados e Literatura.

Área de concentração: Linguagem e Sociedade

Orientador: José Carlos Aissa

CASCADEL - PR
2022

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

FUMAGALLI, LEANDRA

As aventuras de Huckleberry Finn: análise da tendência de normalização em corpus paralelo a partir das traduções de Monteiro Lobato e de José Roberto O'Shea / LEANDRA FUMAGALLI; orientador JOSÉ CARLOS AISSA; coorientador DIVA CARDOSO DE CAMARGO. -- Cascavel, 2022.

103 p.

Dissertação (Mestrado Acadêmico Campus de Cascavel) -- Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2022.

1. Tradução. 2. Huckleberry Finn. 3. Linguística de Corpus. 4. Wordsmith Tools. I. AISSA, JOSÉ CARLOS, orient. II. DE CAMARGO, DIVA CARDOSO, coorient. III. Título.

LEANDRA APARECIDA FUMAGALLI

**“AS AVENTURSS DE HUCKLEBERRY FINN: ANÁLISE DA TENDÊNCIA DE
NORMALIZAÇÃO EM CORPUS PARALELO A PARTIR DAS TRADUÇÕES DE
MONTERIO LOBATO E JOSÉ ROBERTO O’SHEA”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras em cumprimento parcial aos requisitos para obtenção do título de Mestra em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, linha de pesquisa Linguagem: práticas linguísticas, culturais e de ensino, APROVADA pela seguinte banca examinadora:



Orientador(a) – José Carlos Aissa



Diva De Cardoso Camargo



Antonio Rediver Guizzo

Cascavel, 24 de Novembro de 2022

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por ter me guiado em todos os momentos ao longo desta caminhada e por ter sustentado a minha fé de que tudo daria certo.

À minha querida mãe que, desde que o anúncio do meu ingresso no Programa de Mestrado. Mãe, você é incrível, você merece o mundo. Eu te amo!

Ao meu querido pai que sempre me apoiou em meus estudos e que batalhou muito em vida para me oferecer do melhor.

Às minhas irmãs que eu admiro tanto e que estão sempre torcendo pelo meu sucesso profissional. *Thank you, sisters! Love you!*

Meu eterno agradecimento ao professor José Carlos Aissa, por ter aceitado a proposta que fiz lá no início deste programa, que esteve presente, orientando e direcionando meus passos durante toda a pesquisa. Obrigada pelas ideias, sugestões e por todo o conhecimento compartilhado.

À querida professora Diva Cardoso de Camargo, por sua contribuição inigualável à minha pesquisa. Indubitavelmente, uma das referências que tenho na vida a partir de agora, como profissional e como ser humano.

Ao professor Antonio Rediver Guizzo por aceitar o convite e me acompanhar na qualificação e na defesa. Sua contribuição foi de extrema valia para a conclusão desta pesquisa.

A todos os funcionários do Programa de Mestrado e Doutorado em Letras da Unioeste, especialmente à Magaly que prontamente me atendia diante de cada dúvida. Meu carinho e admiração à Prof^a. Dra. Dantielli também.

À professora Thayla Gevehr por seu incentivo, apoio e contribuição a esta pesquisa. Seu encorajamento e insistência lá no ano de 2019 foram fundamentais para eu chegar aqui.

Às queridas professoras Patrícia David Prati e Jessica Tomimitsu pela colaboração, ajuda e solicitude.

A todos e a todas que de alguma forma contribuíram, meu sincero muito obrigada!

A tristeza pode cuidar de si mesma, mas para apreciar
todo o valor da alegria você precisa ter alguém com quem dividi-la.

Mark Twain

RESUMO

A presente pesquisa investiga a ocorrência de um dos fenômenos da tradução, a normalização. De modo geral, a normalização é a tendência no exagero de características e de adequação de padrões característicos da língua e da cultura de chegada. Esse fenômeno foi descrito por Baker (1993/1996) e, posteriormente, aprofundado por Maria Nélia Scott (1998). A última autora propõe onze características de normalização, das quais sete foram selecionadas para a análise do presente trabalho: o tamanho do texto e da sentença, as diferenças de pontuação, as alterações em estruturas sintaticamente complexas, a mudança de registro, a omissão e/ou adição, mudanças relacionadas ao uso de palavras menos comuns e outras mudanças na tradução. Para que esta pesquisa fosse desenvolvida e os traços de normalização fossem buscados, constituímos um *corpus* paralelo composto pela obra *As aventuras de Huckleberry Finn*, de Mark Twain (1885), e as traduções, de épocas distintas, realizadas por Monteiro Lobato (1934) e José Roberto O'Shea (2019) para a língua portuguesa. Os dados para a análise foram buscados a partir do termo *nigger*, sensível por seu teor discriminatório e, para examiná-los, contamos com o auxílio do programa computacional *WordSmith Tools* versão 8.0 e com as ferramentas por ele disponibilizadas. De modo geral, as reflexões dos Estudos da Tradução Baseados em *Corpus* a partir da Linguística de *Corpus* permitiram a análise e identificação das evidências de normalização. Assim, foi possível contemplar que o termo *nigger* aparece em maior quantidade na tradução de O'Shea (195 ocorrências, singular e plural) do que na tradução de Lobato (166 ocorrências, singular e plural), mas que em ambas as versões a ocorrência é menor em relação ao texto original de Twain (212 ocorrências, singular e plural). Quanto aos aspectos de normalização, na tradução de Lobato, os traços mais recorrentes foram a omissão e/ou acréscimo, as diferenças no comprimento da sentença e/ou do texto e a alteração em estruturas sintaticamente complexas. Acerca da tradução de O'Shea, a mudança de registro, a omissão e/ou acréscimo, as diferenças em aspectos de pontuação e as diferenças no comprimento da sentença e/ou do texto podem ser consideradas as mais constantes.

Palavras-chave: Estudos da Tradução Baseados em Corpus, Linguística de Corpus; Normalização; *Nigger*; Tradução.

ABSTRACT

This study investigates the occurrence of one of the translation-related phenomena known as *normalization*. In general, normalization refers to the tendency to exaggerate features and conform to standards, which are characteristics of both the source text and the culture. Baker (1993/1996) described this phenomenon, which was later expanded upon by Maria Nélia Scott in 1998. Scott proposes eleven normalization features, seven of which were chosen for the current study analysis: differences in text/sentence length, differences in aspects of punctuation, register shift, omission and/or addition, differences in aspects of syntactically complex structures, shift in less common words and other translation changes. Thus, to develop this research and seek normalization features, we compiled a parallel corpus composed of Mark Twain's *Adventures of Huckleberry Finn* (1885) and its translations by Monteiro Lobato (1934) and by José Roberto O'Shea (2019) to Portuguese, that is two different time periods. The data for the analysis used are related to the sensitive epithet *nigger*, which has prejudiced content. Furthermore, we used the computer program WordSmith Tools version 8.0 and the tools it provides to search for such data. In general, Corpus-based Translation Studies reflections from Corpus Linguistics enables the analysis and identification of normalization evidences. As a result, we conclude that the term *nigger* appears more frequently in O'Shea's translation (195 occurrences, singular and plural) than in Lobato's translation (166 occurrences, singular and plural), despite the fact that the occurrence of this word is lower in both versions when compared to Twain's *Adventures of Huckleberry Finn* (212 occurrences, singular and plural). In terms of normalization, the most noticeable features in Lobato's translation were omission and/or addition, differences in text/sentence length, register shift (from colloquial to formal) and change in complex structures, whereas in O'Shea's translation register shift, omission and/or addition, differences in aspects of punctuation and differences in text/sentence length are the most commonly used.

Keywords: Corpus-based Translation Studies, Corpus Linguistics; Normalization; Nigger; Translation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – A INFLUÊNCIA DO CONTEXTO HISTÓRICO NA OBRA AS AVENTURAS DE HUCKLEBERRY FINN	13
1.1 AS AVENTURAS DE HUCKLEBERRY FINN: A NARRATIVA E A RECEPÇÃO DA OBRA.....	13
1.2 A VIDA DE MARK TWAIN E O REFLEXO DA ESCRAVIDÃO E DA GUERRA CIVIL EM HUCK FINN.....	22
1.3 MONTEIRO LOBATO: ESCRITOR, EDITOR E TRADUTOR.....	29
1.3.1 JOSÉ ROBERTO O’SHEA: TRADUTOR.....	34
CAPÍTULO 2 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	39
2.1 OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO BASEADOS EM CORPUS A PARTIR DOS ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO.....	39
2.2 A LINGUÍSTICA DE CORPUS.....	44
2.2.1 DEFINIÇÃO DE CORPUS.....	46
2.3 O PROGRAMA WORDSMITH TOOLS: LISTAS DE PALAVRAS-CHAVE, CONCORDANCIA.....	50
2.4 TRAÇOS DE SIMPLIFICAÇÃO, EXPLICITAÇÃO, NORMALIZAÇÃO E ESTABILIZAÇÃO.....	52
2.4.1 NORMALIZAÇÃO.....	53
2.4.2 DIFERENÇAS NO COMPRIMENTO DA SENTENÇA/TEXTO.....	55
2.4.3 DIFERENÇAS EM ASPECTOS DA PONTUAÇÃO.....	56
2.4.4 MUDANÇA DE REGISTRO.....	56
2.4.5 OMISSÃO E/OU ACRÉSCIMO.....	57
2.4.6 ALTERAÇÃO EM ESTRUTURAS SINTATICAMENTE COMPLEXAS.....	57
2.4.7 MUDANÇAS RELACIONADAS AO USO DE PALAVRAS MENOS COMUNS.....	58
2.4.8 OUTRAS MUDANÇAS NA TRADUÇÃO.....	58
CAPÍTULO 3 – METODOLOGIA	59
3.1 COMPOSIÇÃO DO CORPUS DE ESTUDO.....	59
3.2 PASSOS DA ANÁLISE.....	61
CAPÍTULO 4 – ANÁLISE DOS DADOS	61
4.1 DADOS QUANTITATIVOS.....	61
4.1.2 AS PALAVRAS-CHAVE.....	66
4.1.3 LINHAS DE CONCORDÂNCIA.....	66
4.2 ANÁLISES DAS TRADUÇÕES: OS TRAÇOS DE NORMALIZAÇÃO A PARTIR DA OCORRÊNCIA DO TERMO NIGGER.....	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	99

INTRODUÇÃO

O objetivo desta investigação consiste em examinar duas traduções, de épocas diferentes, de *As aventuras de Huckleberry Finn*¹, de Mark Twain². O intuito é o de buscar evidências de normalização, tal como proposto por Mona Baker (1993, 1996) e explorado por Maria Nélia Scott (1998), nas traduções de Monteiro Lobato e de José Roberto O'Shea. Para tanto, os estudos da tradução baseados em *corpus* a partir da linguística de *corpus* serão fundamentais.

Apesar da área dos estudos da tradução baseada em *corpus* ter tido um início tímido, ela tem um aumento de seu potencial ao contribuir com a dinamicidade dos estudos da tradução como um todo, por repensar as controvérsias a respeito da equivalência e por prever maneiras de superar as limitações humanas, minimizando a dependência da intuição (BAKER, 1993). A linguística de *corpus* impacta cada vez mais os estudos da tradução, focalizando-a como evento comunicativo genuíno (BAKER, 1993).

Por ser um campo que se dedica à criação, à análise, à coleta e à exploração de *corpora*, o linguista de *corpus* depende de programas de computador (BERBER SARDINHA, 2009). Assim, a fim de pesquisar uma língua ou a variedade linguística (BERBER SARDINHA, 2000), através de evidências empíricas, os diversos *softwares* existentes (*WordSmith Tools* e *MultiConcord*, por exemplo) são de grande valia.

A presente investigação utilizará o *WordSmith Tools*, versão 8.0. Esse *software* permite fazer análises baseadas na frequência e na coocorrência de palavras em *corpora*, e, antes da análise propriamente dita, também permite o pré-processamento dos arquivos do *corpus*, para que as partes indesejadas de cada texto sejam retiradas, para que haja uma organização dos arquivos, etc. (BERBER SARDINHA, 2009).

Tendo em vista tais aspectos, *As aventuras de Huckleberry Finn*, traduções de Lobato e de O'Shea, convertidas para o formato eletrônico, constituem nosso *corpus*, nosso material de análise descritiva. A partir da inclusão do texto integral, tanto na língua de partida quanto na língua de chegada, será possível identificar em que momento há a normalização, ou seja, a tendência de suprimir traços distintivos do original (BERBER SARDINHA, 2009). Tal comportamento é determinado, segundo Maria Nélia Scott, por onze características, tais como: o tamanho da sentença, a pontuação, a estrutura sintática complexa, os aspectos de

¹ Por vezes, referenciada nessa dissertação como *Huck Finn*.

² Samuel Langhorne Clemens adotou o pseudônimo Mark Twain. Nesta dissertação, empregaremos sempre o pseudônimo.

ambiguidade, imprecisão, metáforas incomuns, mudança de registro, omissão e/ou acréscimo, mudanças de vocábulos e repetição. Embora os traços de normalização sejam muitos, nesta dissertação nos ocuparemos de cinco deles, a saber: o tamanho do texto e da sentença, as diferenças de pontuação, as estruturas sintaticamente complexas, a mudança de registro e a omissão e/ou adição.

Como o *WST* é uma ferramenta de auxílio, a pesquisa não se encerra com o fim do processamento de dados (BERBER SARDINHA, 2009). A tarefa de análise contará não só com a explicação e com a indicação dos momentos em que as tendências acima mencionadas se apresentam, mas também discutirá sobre os parâmetros normativos para a tradução na época de sua realização, bem como sobre os problemas ligados à recepção da obra, seja no país de origem ou de chegada, como os que envolvem o uso e a tradução do termo *nigger*, sensível por seu teor discriminatório. Nesse caso, importa questionar quais eram e quais são os termos disponíveis, quais eram e quais são as posturas adotadas, voltando ao contexto de publicação; cabe examinar se, mediante esse contexto, os tradutores optaram, por exemplo, por posturas consideradas neutras, se lutaram por inserir padrões regionais ou se optaram por uma linguagem coloquial, por exemplo (BRITTO; LANDSBERG, 2016).

Sob a certeza de que o enunciado até agora requer uma melhor apresentação e que o caminho metodológico precisa ser justificado para que as questões sejam mais bem colocadas, manifestamos saber que o objetivo geral desta dissertação é a comparação entre as traduções de *As aventuras de Huckleberry Finn*. Por meio dela, pretendemos observar as tendências evidenciadas nas traduções, demarcando as opções linguísticas em jogo para a tradução do termo *nigger* e a decisão sobre como lidar com os dialetos, isto é, se o tradutor optou ou não pela marcação das variantes linguísticas ou se manteve a fala de todos os personagens apenas num nível de formalidade. Os objetivos específicos, diante disso, são: (i) discutir em que medida a normalização nas traduções se apresenta e (ii) determinar qual ou quais traços de normalização são mais frequentes no comportamento tradutório de Lobato e O'Shea, se é a relacionada com o tamanho da sentença, com a mudança de registro e/ou com a omissão/adição, diferença de pontuação, etc.

Tais objetivos serão conduzidos por meio da metodologia e da abordagem dos estudos de tradução baseado em *corpus*. A justificativa para essa escolha encontra o reconhecimento de que o levantamento de dados realizado pelo *software WordSmith Tools* permite que a análise conte com um volume grande de material. Acreditamos, assim, que contribui para o exame e avaliação não somente dos dados, mas desperta a questão sobre

como interpretá-los, na medida em que outros materiais se mostram necessários. Nesse caso, o intento de comparar as traduções, de observar a linguagem escolhida para demarcar ou não as variantes linguísticas (os dialetos) e a opção de tradução do termo *nigger*, traz a necessidade de uma investigação que converse com outros textos.

Quanto à relevância temática, destacamos que o tema da tradução, a comparação entre obras e a análise das opções de tradutores são discussões bastante atuais. Então, além de servir como um indicativo de pesquisa, na área da tradução literária, também se insere no âmbito da história da tradução e no uso de programas para a investigação de questões relacionadas aos estudos tradutórios. Se a presente dissertação fornecer material argumentativo digno de pensamento ou suficiente para motivar debates, se ela contribuir, ainda que minimamente, para os estudos da tradução no Brasil, ou se ela fizer pensar sobre essa difícil arte, já se mostrará relevante.

Em vista de examinar os traços de normalização nas traduções de Lobato e O'Shea, as opções linguísticas e a lida com um termo sensível, essa investigação se dividirá da seguinte maneira: no capítulo um, exporemos a história da obra, bem como apresentaremos alguns argumentos em torno da vida de Mark Twain e ao contexto de sua escrita, destacando os problemas ligados à temática do racismo, da escravidão e da recepção da obra; também apresentaremos como os tradutores Monteiro Lobato e José Roberto O'Shea pensavam a tradução, de acordo com o contexto vivido por cada um deles; o capítulo dois, por sua vez, contará com reflexões sobre os estudos da tradução baseado em *corpus* a partir dos estudos descritivos da tradução, com os estudos da linguística de *corpus* e com uma melhor delimitação das tendências de tradução, sobretudo da tendência de normalização; no capítulo três, por seu turno, a metodologia da pesquisa baseada em *corpus*, a partir da linguística de *corpus*, será apresentada; no quarto e último capítulo, alguns trechos da obra e das traduções, selecionados a partir do aparecimento do termo *nigger*, serão analisadas e as evidências de normalização serão destacadas. As considerações finais farão uma retomada do percurso desenvolvido e oferecerão respostas às questões levantadas ao longo da dissertação.

CAPÍTULO 1 – A INFLUÊNCIA DO CONTEXTO HISTÓRICO NA OBRA AS AVENTURAS DE HUCKLEBERRY FINN

O objetivo deste capítulo consiste em apresentar, de modo geral, a história de *Huckleberry Finn*, bem como o contexto histórico e alguns aspectos biográficos do autor que possam contribuir com a análise descritivo-comparativa da tradução. Para tanto, o fio condutor, aqui, será a conexão ou o reflexo desses elementos na obra de Twain. Assim, num primeiro momento, apresentaremos a narrativa e como a obra foi e é ainda recebida. Num segundo momento, exploraremos tanto os elementos históricos e biográficos que possam ter refletido no texto quanto possíveis convergências entre o próprio autor e Huck. Por fim, investigaremos como Monteiro Lobato e José Roberto O’Shea concebem a tradução e quais suas estratégias para dirimir dificuldades textuais.

1.1 AS AVENTURAS DE HUCKLEBERRY FINN: A NARRATIVA E A RECEPÇÃO DA OBRA

Antes de a narrativa de *Huck Finn* ter, efetivamente, início, duas notas introdutórias, um aviso e uma explicação são oferecidos. O aviso diz:

Quem tentar encontrar um motivo nessa narrativa será processado; quem tentar encontrar a moral da história será banido; quem tentar encontrar um enredo será fuzilado. POR ORDEM DO AUTOR (O’SHEA, 2019, p. 31)³.

Já a explicação:

Neste livro são utilizados vários dialetos, a saber: o dialeto negro do Missouri; a forma mais extrema do dialeto rural do Sudoeste; o dialeto corrente do “condado de Pike” e quatro variantes deste último. As gradações não foram feitas de maneira aleatória, tampouco por palpite, mas meticulosamente, e com orientação e base adequadas e propiciadas por uma familiaridade pessoal com essas diversas formas de falar. Ofereço esta explicação porque, sem ela, muitos leitores poderiam supor que todos os personagens tentam em vão falar de maneira idêntica. O AUTOR. HUCKLEBERRY FINN (O’SHEA, 2019, p. 33)⁴.

³ PERSONS attempting to find a motive in this narrative will be prosecuted; persons attempting to find a moral in it will be banished; persons attempting to find a plot in it will be shot. BY ORDER OF THE AUTHOR (TWIN, 1885, s/p). Per G.G., Chief of Ordnance.

⁴In this book a number of dialects are used, to wit: the Missouri negro dialect; the extremest form of the backwoods Southwestern dialect; the ordinary "Pike County" dialect; and four modified varieties of this last. The shadings have not been done in a haphazard fashion, or by guesswork; but painstakingly, and with the trustworthy guidance and support of personal familiarity with these several forms of speech. I make this explanation for the reason that without it many readers would suppose that all these characters were trying to talk alike and not succeeding THE AUTHOR. HUCKLEBERRY FINN. (TWIN, 1885, s/p).

Nem sempre o aviso e a explicação foram traduzidos. Quase todos os tradutores do século XX suprimiram as notas, inclusive Monteiro Lobato decidiu não as incluir. Os motivos que alimentam a decisão de incluir ou não são diversos em cada caso e não são menos polêmicos do que a narrativa da obra.

Assim, em relação a eles, seguindo a argumentação de Ramos, temos as seguintes posições: alguns, como Carkeet, concebem que as notas são irrelevantes, embora uma tenha tom jocoso (o aviso) e outra tenha um tom sério (a explicação). A autora, por sua vez, seguindo a indicação de Mencken, defende que o humor e a seriedade caminham juntos e que o aviso, nesse caso, corresponde à ironia do autor em relação às questões morais. Por isso, ela argumenta que o comportamento moral da sociedade antes da Guerra Civil é retratado pelas personagens; por essa retratação conhecemos a relação conflituosa entre a religiosidade e a escravidão, por exemplo. Quanto à explicação, Ramos ainda argumenta, com base nos estudos de Southard e Muller, que a presença dos dialetos levou muitos estudiosos a buscar entender a criação de Twain, mas, por meio de perspectivas linguística diferentes, eles se contradizem em seus achados. Além desse fator, a presença da explicação, aliada à dificuldade de tradução dos sete dialetos presentes na obra, levou muitos tradutores a omiti-la, basicamente porque era incongruente traduzir a nota e não os dialetos (RAMOS, 2018, pp. 23-24).

Ainda que esta dissertação não tenha como objetivo discutir a respeito da presença dos dialetos na obra de Mark Twain, mas apenas a sua marcação linguística, reconhecemos sua importância. Aqui, todavia, seria importante tematizar a presença da ironia, apontada pela autora, e contida no aviso, porque essa parece abrir uma das possíveis interpretações de *Huck Finn*, além de destacar um aspecto importante sobre o autor.

Conhecido por suas inúmeras habilidades, Mark Twain trabalhou como humorista, jornalista e conferencista, viajando pelo país para divulgar seu talento. Acabou sendo conhecido por sua astúcia, sarcasmo e por contemplar suas palestras com piadas curtas, que garantiam boas risadas ao seu público. Porém, o artista também fazia críticas durante suas performances, e, dentre elas, mencionava as mudanças sociais ocorridas nos Estados Unidos após a Guerra Civil, precisamente, entre o período de 1865 até o início do século XX. Seu humor é reconhecido pelo escritor argentino Jorge Luiz Borges, em *Una vindicación de Mark Twain*, quando o mesmo diz:

Se Mark Twain tem algum direito excepcional a nossa memória, é como escritor; se procuramos (e encontramos) algo em seus muitos volumes, não é exatamente o trágico. Mark Twain, oh axioma recuperado e quase paradoxal! ele era um humorista (BORGES, 1935, s/p. Tradução nossa)⁵.

Twain usava e abusava de sátira, usava e abusava do humor; percebemos essa sua habilidade na obra *As Aventuras de Huckleberry Finn*, onde questiona os valores e a cultura da sociedade americana, cuja história envolve a escravidão e a hipocrisia religiosa. Como é possível, contudo, deixar resplandecer o humor quando o assunto é a escravidão? Como essa obra, ao trazer elementos da triste história americana, consegue, ainda assim, não ser um livro “nem burlesco, nem trágico, mas somente feliz”, tal como afirma Borges (1935, s/p)? São essas perguntas que motivarão a apresentação geral da obra de Mark Twain.

As aventuras de Huckleberry Finn iniciam com uma apresentação que resgata *As aventuras de Tom Sawyer*. Nesse resgate, o leitor é informado de que Huck e Tom enriqueceram, depois de encontrarem um dinheiro que os ladrões esconderam em uma caverna. Sob a impressão de continuidade daquela história, Huck conta que, após aquele fato, foi ‘adotado’ pela viúva Douglas. O objetivo dela era civilizá-lo: colocá-lo em boas roupas, ensinar para ele a religião, educá-lo, impedi-lo de se comportar de um modo que fosse contrário ao aceito (ele deveria sentar direito, não fumar, etc.). Embora Huck não estivesse muito interessado e até tivesse tentado fugir, ouvia os ensinamentos da viúva e da Srta. Watson.

A nova casa e os novos costumes não pareciam satisfazer Finn, tampouco minimizar o sentimento de solidão. Apesar das aventuras e das brincadeiras compartilhadas com seu amigo Tom Sawyer e outras crianças, como Jo Harper e Ben Rogers, ele refletia e ainda assim não via vantagem em nada daquilo (nem no processo de civilização, nem na ideia de montar um bando que promete roubar e matar, mas nada faz).

Os elementos introdutórios mostram Huck Finn não apenas como alguém que é visitado por uma solidão aguda, mas também por alguém que experimenta o conflito de conhecer duas formas de vida que não lhe parecem ter sentido: uma ao lado da viúva e da Srta. Watson, abarrotada de regras que o aprisionavam, alimentada por uma fé ingênua e de muitas orações aparentemente sem respostas; a outra, ao lado de um pai bêbado, um homem contrário a toda e qualquer norma social, pronto a tirar vantagem da riqueza do filho e mesmo

⁵Si algún derecho excepcional a nuestra memoria tiene Mark Twain, es como escritor; si algo buscamos (y encontramos) en sus muchos volúmenes, ello no es precisamente lo trágico. Mark Twain ¡oh recobrado y casi paradójico axioma! era un humorista (BORGES, 1935, s/p).

de maltratá-lo. Tais extremidades são apresentadas, sobretudo, na luta que o juiz Thatcher⁶ e a viúva Douglas travam pela custódia do menino. Ao ter o pedido de custódia negado pelo novo juiz, o incorrigível velho Finn⁷, pai de Huck, o retira à força da casa em que fora acolhido e, mais uma vez, apesar de um pouco acostumado à vida que levava, o garoto precisa se adaptar ao dia a dia ao lado do pai e a aprender a viver trancado numa cabana. Entre uma vida e outra, Huck é sozinho, não porque lhe falta um pai ou acolhimento, mas porque o acolher diverso acentua o fato de que ele é, ao menos no início da narrativa, sem lugar. Talvez seja nesse sentido que T.S. Eliot, ao comparar a personagem com Tom, afirme:

Tom Sawyer é um órfão. Mas ele tem sua tia; ele tem, como veremos mais tarde, outros parentes; e ele tem o ambiente em que se encaixa. Ele é um ser totalmente social. Quando há um bando secreto a se formar, é Tom quem o organiza e prescreve as regras. Huck Finn está sozinho: não há personagem mais solitário na ficção. O fato de ele ter um pai apenas enfatiza sua solidão; e ele vê seu pai com um distanciamento terrível. Assim, acabamos por ver o próprio Huck como uma das figuras simbólicas permanentes da ficção; não indigno de ocupar um lugar com Ulisses, Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Hamlet e outras grandes descobertas que o homem fez sobre si mesmo. (ELIOT, 1950, s/p. Tradução nossa)⁸.

Apesar de Tom ser órfão, é Huck quem experimenta, solitariamente, a ausência de um ambiente em que se encaixe, um ambiente que fosse fonte de sentido e de estabilidade. É dessa ausência, é desse distanciar terrível em relação ao pai, que ele amadurece um plano de fuga; um plano que soa como a busca por lugar de pertencimento, por um pouco de paz, uma vez que ele não quer nem voltar a viver com a viúva Douglas nem continuar onde estava. Assim, lhe ocorre a ideia de forjar a própria morte, de modo que ele mata um animal, espalha o sangue para que pensem que é dele e dirige-se, numa canoa que tinha encontrado vazia, à Ilha Jackson.

Após a fuga, a personagem não deixa de se sentir sozinha, mas, agora, também é visitada pelo medo de ser encontrada, e muitos são os seus maus pensamentos em relação ao assunto. Todavia, como uma vida sem descanso interno não seria mais acolhida pelo garoto,

⁶ O juiz Thatcher investiu o dinheiro que Huck encontrou e cuidava desse investimento para o garoto.

⁷ Aqui empregamos a expressão “incorrigível” porque o juiz novo, que negou a custódia de Huck para o juiz Thatcher e a viúva Douglas, tenta ‘civilizar’ o pai, mas fracassa, uma vez que na primeira oportunidade o velho Finn sai em busca de bebida. Assim, lemos: “o juiz ele ficou meio magoado. Ele falou que alguém podia reformá o velho com uma espingarda, mas que ele não conhecia nenhum outro jeito” (TWIN, 2019, p.61).

⁸ Tom Sawyer is an orphan. But he has his aunt; he has, as we learn later, other relatives; and he has the environment into which he fits. He is wholly a social being. When there is a secret band to be formed, it is Tom who organizes it and prescribes the rules. Huck Finn is alone: there is no more solitary character in fiction. The fact that he has a father only emphasizes his loneliness; and he views his father with a terrifying detachment. So we come to see Huck himself in the end as one of the permanent symbolic figures of fiction; not unworthy to take a place with Ulysses, Faust, Don Quixote, Don Juan, Hamlet and other great discoveries that man has made about himself. (ELIOT, 1950, s/p).

ele enfrenta seus medos e num desses enfrentamentos encontra Jim, “o preto da Srta. Watson” (TWIN, 2019, p. 40). A situação toda se deu porque Huck sentiu que na ilha onde buscara refúgio não haveria mais ninguém, então, ao invés de perder sua tranquilidade, decide descobrir quem ali estava. Nisso, surge Jim; num primeiro momento, ele sente medo, pois acreditava que o garoto estivesse morto, conforme anunciado na cidade. Depois, porém, o recebe com alegria e os dois passam a dividir os dias juntos.

Num desses dias, após as águas do rio subirem, eles adentram uma casa. Ali, encontram um homem morto⁹ e levam consigo tudo o que restava no local. Após esse fato, Huck se veste de menina a fim de descobrir o que se passava na cidade. Lá encontra Judith Loftus, uma nova moradora, que lhe conta sobre a história do próprio garoto. Apesar de o enredo chegar um pouco aumentado nos detalhes, ele descobre que estão em busca de Jim e do velho Finn, ambos suspeitos de terem assassinado Huck. O desaparecimento do pai não era ainda de conhecimento do garoto, mas Jim contou que fugira da Srta. Watson por medo de ser vendido. Seja como for, pelo pai estavam oferecendo uma recompensa de 200 dólares e por Jim uma recompensa de 300 dólares. A senhora Luftus estava empolgada a sair em busca de Jim; desconfiada de que ele estava na ilha Jackson, contou a Huck seus planos. O menino ficou com medo de serem pegos, teve seu disfarce descoberto, mas inventou uma mentira para salvar o amigo.

Rapidamente, Huck vai em direção a Jim e os dois recolhem algumas das coisas que tinham, para então fugir. Numa balsa grande, eles viajam durante a noite para se esconderem durante o dia. Ao longo dessa viagem, passam por situações perigosas, tais como o encontro com três ladrões, num barco naufragado¹⁰; o enfrentar de um forte nevoeiro, após perderem a oportunidade de Jim ser liberto, nos Estados livres¹¹; o enfrentamento das famílias Grangerford e Shepherds, intensificado – pois se refere a enfrentamento) porque Sophia Grangerford foge com o Harney Shepherds¹²; o acolher de dois trapaceiros, o Rei Delfim

⁹ Somente no final da obra é que descobrimos que o homem morto, dentro da casa abandonada, era o pai de Huck. Na casa, Jim cobre o rosto do homem e impede que o menino o veja. Somente no fim, depois de Jim afirmar que o pai dele não voltaria mais, é que ele conta o motivo: “Tu num lembra daquela casa que desceu boiano no rio, e tinha um homi lá dentro, coberto, e eu entrei lá e descobri ele e num deixei tu entrá? Bão, então, tu pode pegá teu dinheiro quando tu quis é, porque era ele” (2019, p. 389).

¹⁰ Contra a vontade de Jim, eles entram nesse navio e dois ladrões tentam matar um terceiro.

¹¹ Por causa do nevoeiro, eles passam da cidade de Cairo, onde conseguiriam se organizar para ir aos Estados livres.

¹² Huck se sente responsável pelo sumiço da filha dos Grangerford, porque ele, a pedido da moça, fora até a igreja buscar o testamento em que tinha um bilhete escondido. Por causa da fuga, todos os homens da família morrem, inclusive seu amigo Buck.

e o Duque de Bridgewater¹³, que, além de planejarem espetáculos muito ruins, fingem ser os tios ingleses de três moças a fim de roubar suas heranças e, conseqüentemente, vender suas propriedades¹⁴. Apesar de o plano dos vigaristas não dar certo, pois Huck intervém¹⁵, eles, em mais uma das tentativas de ganhar dinheiro fácil, vendem Jim para o senhor Phelps. Sob a alegação de que ele tinha fugido de seu dono, o morador de Nova Orleans o prende à espera de que alguém o procure. Nesse ínterim, Huck vai até onde Jim está e descobre que os moradores são os tios de Tom Sawyer. Ele finge ser Tom, mas, para sua surpresa, o amigo vem visitar os tios. O disfarce de Huck não é revelado porque os garotos se unem no intento de libertar Jim. A fim de conseguir tal façanha, Tom assume a identidade de seu irmão mais novo, Sid.

Como Tom é um menino cheio de imaginação e leitor de romances de ficção, faz com que a vida de Jim se torne ainda mais difícil do que já era, e o processo da conquista da liberdade faz-se muito mais complicado. Numa das inúmeras complicações, ele e Huck convencem a família de Tom e os moradores da cidade de que uns ladrões de uma tribo indígena capturariam o escravo fugitivo. Então, em cartas anônimas, prometem avisá-los quando o fato estivesse por ocorrer. Os fazendeiros se reúnem na casa dos Phelps, mas não esperam o aviso e chegam no momento em que os meninos e o escravo fugitivo estavam prontos para escapar da ‘prisão’¹⁶. Ainda que Huck, Jim e Tom tenham conseguido fugir dos fazendeiros, esse último leva um tiro na perna.

O tiro que Tom leva impede que Jim alcance sua tão almejada liberdade, conforme os três tinham planejado. Por isso, depois que Huck procura um médico para ajudar o amigo, de ser impedido de sair de casa por tia Sally Phelps, e de ficar preocupado com o desaparecimento de Tom, fica feliz ao ver o amigo retornar, ao lado do médico e de Jim. Apesar de essa felicidade ser misturada à tristeza em ver Jim acorrentado e de a cidade tratá-lo mal, porque escravos fugitivos mereciam ser castigados, Huck não tinha desistido de libertar seu amigo. Prova disso é que uma de suas primeiras ideias foi a de fazer chegar aos

¹³ Embora Huck soubesse que os homens que eles ajudaram não eram nem Rei nem Duque, não contou ao Jim. Ele entendeu que era melhor silenciar sobre o assunto do que criar indisposição entre aqueles que viajam numa mesma balsa.

¹⁴ Peter Wilks é o tio falecido de Mary Jane Wilks, Joana Wilks, Susan Wilks. Huck não permite que Rei e Duque roube o dinheiro das meninas.

¹⁵ Huck conta para Mary Jane Wilks que o duque e o rei eram trapaceiros. Assim, promete resolver a situação e a convence a sair de casa por um tempo. Apesar de os verdadeiros tios terem aparecido na cidade, logo depois que a sobrinha parte, eles não conseguem provar sua identidade. Somente depois de uns dias que os trapaceiros são desmentidos por conta de uma tatuagem; o corpo é exumado e o dinheiro é encontrado lá dentro do caixão.

¹⁶ Jim fica preso numa cabana à espera de seu dono aparecer. Ali ele é alimentado e ‘bem tratado’ pela família Phelps.

ouvidos da tia Sally e do tio Silas que Jim ajudara o médico a salvar o sobrinho mais novo deles e que ele se comportara muito bem, porque, nas palavras do médico, ele “não era um preto ruim” (TWIN, 2019, p. 379).

Entre a recuperação total de Tom e a angústia por um novo plano, tia Polly, com quem Tom morava, chega à casa dos Phelps e desmente a história dos meninos, ou seja, diz que Huck não era o Tom e que este não era seu irmão Sid. Com a chegada da tia Polly, também se tem a notícia de que a Srta. Watson falecera e que, em seu testamento, tinha deixado Jim livre. Nesse momento, Huck descobre que Tom já sabia sobre a liberdade de Jim, mas que não contara para não perder a aventura. Tia Sally não fica brava com os meninos e, como se acostumara com a presença de Huck, se oferece para adotá-lo, mas ele recusa. Para finalizar, ele diz que se soubesse a trabalhadeira que dá escrever um livro, não tinha se metido na empreitada.

Ao final da história, a afirmação de Borges nos retorna em forma de questão: o que faz, no fim das contas, essa narrativa ser concebida como feliz?

Borges (1935), em menção a uma carta de William Blake, diz que felicidade é melhor que alegria. Talvez a felicidade, aqui, misturada com os aspectos de humor, ao longo da obra, se deva ao fato de Jim terminar livre; sua liberdade não apaga os problemas sociais que o envolvem, tampouco os inúmeros conflitos vividos por Huck quanto a denunciar ou não Jim para a Srta. Watson, por exemplo, mas é, ainda assim, um fim feliz. Porém, como tudo em *Huckleberry Finn* é controverso, também o é esse final. Hemingway se oporia, tal como entendemos, a essa felicidade, porque ele afirma que, se o livro for lido, o leitor deve parar “onde o negro é roubado aos rapazes. Aí é realmente o fim, o resto é uma fraude” (2005, p. 14). Seja como for, e apesar disso, ainda podemos supor que, talvez, a felicidade possa ser concebida como melhor que alegria porque Huck parece encontrar, nas aventuras vividas com Jim, um lugar, a ponto de se satisfazer com todas as recepções calorosas do escravo fugitivo e afirmar, diante das dificuldades, que “nada teve um som tão bom para mim antes” quanto a voz de Jim (TWIN, 2019, p. 182).

Se essas interpretações são acertadas ou não é impossível saber, fato é que, desde que a obra foi lançada, há uma série de posições antagônicas sobre elas. Há leitores de peso, como Eliot, Borges e Hemingway, que a reconhecem como uma das melhores obras escritas por Mark Twain, a ponto de defenderem que toda a literatura americana moderna é a expressão de uma espécie de dívida à narrativa presente em *Huck Finn* (HEMINGWAY, 2005, p. 14). Há, também, leitores que, tanto na época da publicação quanto ainda hoje,

sentiram-se e sentem-se desconfortáveis com a maneira com que os escravos são tratados na obra. A linguagem racista, comum naquele tempo, é considerada, por alguns, ofensiva. Outros, porém, observam na obra um exemplo claro de sátira na literatura americana, uma vez que apresenta um retrato autêntico daquele período, incluindo traços da linguagem, culturais, da identidade, bem como as perspectivas dos americanos que viviam naquele tempo. Temos neste ponto dois lados da moeda a serem discutidos: afinal, há ou não a presença de racismo em *Huck Finn*? A obra reprova ou reforça as atitudes racistas?

Talvez devam ser considerados dois grupos distintos de leitores, pois a interpretação pode, de fato, variar de um para o outro; aos que julgam a obra racista, os problemas em relação à maneira com que Twain trata Jim são perceptíveis desde o início do texto, assim como os que defendem o autor contestam essa visão logo nos primeiros capítulos. A questão aqui seria se estamos realmente falando da mesma obra, como mencionam Graff e Phelan:

Os leitores de *Huckleberry Finn* travam fortes e intensas disputas sobre como Twain trabalha a questão da raça em sua obra. Por um lado, muitos argumentam que o romance é a expressão derradeira do espírito democrático Americano, uma obra que critica seriamente a escravidão e que celebra o reconhecimento de Huck quanto à individualidade e o valor de Jim. Por outro lado, o argumento é que o romance é tão fundamentalmente e imperdoavelmente racista, que promover esta obra como uma obra-prima da literatura Americana, na verdade, perpetua o racismo no país. Estão estes dois grupos lendo o mesmo romance? (GRAFF; PHELAN, 1995, p. 335. Tradução nossa)¹⁷.

Em busca de respostas para tal indagação, fica claro que, embora *Huck Finn* seja uma obra de tão longa data, dúvidas em relação a qual lado esta defende ainda persistem, e as diferentes opiniões sobre sua legítima temática parecem não encerrar o ciclo deste debate tão cedo. Estaríamos nós diante de um quadro em que um crítico negro condena a obra enquanto um branco defende as ideias e argumentos de Twain? Sobre isso, Smith formula as seguintes questões:

O que justifica a caracterização racial da opinião crítica? Todos os críticos negros compartilham do consenso crítico de que Twain, ou pelo menos uma série deles, os distingue de outros críticos: brancos, morenos e assim por diante? Se sim, como é que a raça constitui a base para o consenso crítico; e se não, qual é o sentido de pesquisar perspectivas críticas com base na raça? Não existem críticos brancos que concordem com críticos

¹⁷Readers of *Huckleberry Finn* have had the greatest and sharpest disputes about Twain's treatment of race. On the one hand, many readers argue that the novel is the ultimate expression of the American democratic spirit, a book that seriously criticizes slavery and racism and celebrates Huck's recognition of Jim's individuality and worth. On the other hand, many readers argue that the novel is so fundamentally and unforgivably racist that promoting it as a masterpiece of American literature actually perpetuates the country's racism. Can these two groups be reading the same book? (GRAFF; PHELAN, 1995, p. 335).

negros; e se existem, não deveriam ser incluídos na discussão?” (SMITH, 1995, p. 116. Tradução nossa).¹⁸

Apesar de todas essas dificuldades, convém seguir com o encaminhamento anunciado no início deste capítulo. Por isso, agora, analisaremos como Mark Twain foi afetado pela Guerra Civil e pela escravidão (muito ligada à história da população negra nos EUA) e como esse afetar, muito a ver com os acontecimentos históricos, reflete na obra escrita por ele. Ainda que as relações entre a obra literária e o contexto histórico, aliados a alguns aspectos biográficos do autor, exijam cuidado, nos parece importante lembrar, como argumenta Borges, que a literatura é

(...) uma forma de ler, interpretar, dizer e representar o mundo e o tempo, possuindo regras próprias de produção e guardando modos peculiares de aproximação com o real, de criar um mundo possível por meio da narrativa, ela (a literatura) dialoga com a realidade a que refere de modos múltiplos, como a confirmar o que existe ou propor algo novo, a negar o real ou reafirmá-lo, a ultrapassar o que há ou mantê-lo. Ela é uma reflexão sobre o que existe e projeção do que poderá vir a existir; registra e interpreta o presente, reconstrói o passado e inventa o futuro por meio de uma narrativa pautada no critério de ser verossímil, da estética clássica, ou nas notações da realidade para produzir uma ilusão de real. Como tal é uma prova, um registro, uma leitura das dimensões da experiência social e da invenção desse social, sendo fonte histórica das práticas sociais, de modo geral, e das práticas e fazeres literários em si mesmos, de forma particular. (BORGES, 2010, p. 98).

Mesmo que não seja novidade a relação entre a literatura e o contexto, a proposta, agora, é apresentar alguns elementos históricos específicos que repercutem em *Huck Finn*.

¹⁸ “What justifies the racial categorization of critical opinion? Do all black critics share a critical consensus on Twain, or at least a range of opinions, that distinguishes them from other critics: ‘white’ critics, ‘brown’ critics, and so on? If so, how is it that race constitutes the basis for a critical consensus; and if does not, what is the point of surveying critical perspectives on the basis of race? Are there not some white critics who agree with some black critics; and if so, should they not be included in the discussion?” (SMITH, 1995, p. 116).

1.2 A VIDA DE MARK TWAIN E O REFLEXO DA ESCRAVIDÃO E DA GUERRA CIVIL EM *HUCK FINN*

Mark Twain narrou *Huck Finn* ao final do século XIX, época em que a escravidão ainda era considerada legal em solo americano. À vista de tal fato, é notório que o tema da exploração do trabalho escravo é observado amplamente durante sua narrativa. Por esse motivo, esta questão histórica influencia diretamente a obra e configura um ponto a ser discutido neste trabalho; assim, assimilaremos tal fato pertinente à história e à cultura norte-americana com maior clareza e entrosamento.

Em meados do século XIX, os Estados Unidos da América era uma nação de conflitos ideológicos e de identidades culturais que buscava constituir um país que não apenas seguisse suas tradições agrárias e o ímpeto pelo crescimento industrial, mas, acima de tudo, almejasse um território que permanecesse comprometido com os ideais de seus fundadores, unindo assim o povo americano pela crença comum de liberdade e independência; os norte-americanos chegaram a acreditar que o novo mundo era “a terra escolhida por Deus”. Entretanto, mesmo com a unificação do país que perdurava há mais de sessenta anos, as diferenças políticas, econômicas, sociais e culturais se estenderam desde sua origem e trouxeram a crise para o jovem país (sua independência fora proclamada em 1776) no ano de 1861 (GALLAGHER, Gary *et al.*, 2003, p. 9).

Naquela época, o país era predominantemente agrário; a terra era vista como um item fundamental para a liberdade, a autossuficiência e a independência. A maioria dos americanos acreditava que possuir terras e cultivar o solo fomentava tal liberdade e independência e que aqueles que não dispunham de propriedades e, ao invés, se dedicavam à indústria, representavam uma ameaça para essas conquistas. Assim, desde que a terra para plantio fosse abundante, acreditava-se ser possível manter as virtudes a eles garantidas como benefícios da liberdade republicana. Como resultado, a nação poderia escapar da pobreza, da dependência do próximo e da superpopulação, resultados iminentes em uma sociedade industrial. (GALLAGHER *et al.*, 2003, p.9).

Vale lembrar que, num passado não tão distante da Guerra Civil, a Revolução Americana, que terminara em 1783, procurava promover a liberdade para todo cidadão; entretanto, as mulheres, os Africanos, os Afros Americanos e os Nativos Americanos ainda não tinham voz nem direitos no governo e no desenvolvimento de uma nação que acabara de nascer. Todos tinham feito sua parte na luta pela liberdade, mas ao longo dos anos as divergências aumentaram e contribuíram para o descontentamento de uma sociedade.

Motivado pelos desentendimentos em relação à escravidão, o país começou um processo de secessão: o Norte, com uma economia baseada na indústria e com pouca mão de obra escrava, e o Sul, com economia agropecuária, baseada na agricultura onde a mão de obra escrava era imprescindível (SMUTZ, 2013, p. 7).

No Norte, o estado da Pensilvânia foi o primeiro a decretar um plano que libertaria seus escravos com o objetivo de, eventualmente, abolir a escravidão por completo. Como resultado, outros estados daquela região começaram a seguir o movimento antiescravista, fazendo com que os estados sulistas se sentissem ameaçados com a possibilidade de que o movimento abolicionista pudesse atingir todos os demais estados da nação. Controvérsias entre os contra e a favor do abolicionismo aos poucos causaram ojeriza e ressentimento e, como consequência, a violência eclodiu. As duas regiões, Norte e Sul, lutaram arduamente por controle político para proteger seus direitos e crenças e a relação entre ambas por fim atingiu um ponto crítico (SMUTZ, 2013, p. 8).

Uma série de problemas consecutivos levou o país ao dia fatal no porto de Charleston, em abril de 1861, quando uma base das forças do Norte, posicionada no Sul, foi atingida pelo exército Confederado (estados sulistas). Na mesma época, Abraham Lincoln, conhecido por sua oposição à escravidão, foi nomeado candidato Republicano para a presidência dos Estados Unidos. Membros do Congresso do Sul declararam não oferecer apoio a sua candidatura. Porém, em novembro de 1860, Lincoln foi eleito o décimo sexto presidente americano. Guiados pela promessa de intolerância a um presidente que poderia proibir a escravidão, o estado da Carolina do Sul foi o primeiro a declarar secessão e seguir como um país independente.

Consequentemente, outros estados seguiram o mesmo caminho e iniciaram uma convenção, escreveram sua própria constituição, organizaram seu próprio governo provisório e até mesmo elegeram seu presidente. Quando os primeiros tiros atingiram Fort Sumter em Charleston, a controvérsia quanto ao tema da escravidão já tinha originado os Estados Confederados da América. A Guerra Civil Americana teve seu início oficial em 12 de abril de 1861, após o primeiro ataque dos Confederados (Sul) ao exército da União (Norte) (SMUTZ, 2013, p. 8-9).

Políticos da União e seus aliados não apenas buscaram reduzir as forças de campanha dos Confederados, mas igualmente assolar a habilidade sulista de incitar a guerra libertando seus escravos, destruindo suas fábricas, terras e, da mesma forma, destruindo o bravo espírito dos sulistas. A Guerra Civil devastou belos cenários dentro de um período de quatro anos e

não conservou a “velha América” firme, restaurada economicamente e politicamente, como se esperava; quando ela chegou ao fim, pelo contrário, a verdadeira América não mais existia e a nova república do pós-guerra seria então concebida a partir de um mundo que esta mesma guerra havia gerado (GALLAGHER *et al.*, 2003, p.15).

Mark Twain presenciou a guerra à distância na maior parte do tempo, embora tenha participado dela. Seguiu sua vida normalmente, trabalhando em uma atividade que realmente apreciava quando a secessão Norte e Sul irrompeu:

No início de 1861 Mark Twain trabalhava como piloto de barcos a vapor ao longo do Mississippi quando um grupo de estados do Sul separou-se da União, formando a Confederação e desencadeando a guerra civil norte-americana. (BETTI 2003, p. 345).

Em abril daquele ano, com o surgir da guerra, o comércio fluvial tinha sido proibido na região do Mississippi, fazendo com que Twain retornasse ao seu estado de origem, Missouri, que não havia aderido aos estados Confederados. Juntamente com outros residentes da cidade de Hannibal, Twain foi convocado para fazer parte dos Patrulheiros de Marion. Com a dissolução da patrulha, entretanto, seguiu para o recém-formado estado de Nevada com seu irmão e, desta forma, afastou-se de qualquer envolvimento militar no decorrer da guerra. Há relatos de que se Twain não tivesse abandonado a vida de piloto do Mississippi, jamais teria seguido sua carreira como escritor literário.

Em outubro de 1877, Twain fez seus primeiros relatos sobre a guerra, após ser requisitado por uma revista e, dentre algumas de suas desventuras entre os Patrulheiros de Marion, também acrescentou críticas quanto à Guerra Civil. Sua relação com o Norte também esteve evidenciada devido a sua consideração pelo Presidente Abraham Lincoln. Como já mencionado anteriormente, sua participação na guerra foi breve e, em passagem inicial de seus relatos, o autor pede desculpas, aparentemente, por ter “abandonado” os estados do Sul quando estes mais precisavam dele. Tal como registra Betti, consoante às palavras de Twain:

Todos já ouviram falar de muitas pessoas que realizaram grandes feitos na guerra; não seria então justo e correto ouvir durante um momento alguém que queria realizar algo, mas não conseguiu? Milhares entraram na guerra, tiveram um gostinho e saíram permanentemente. Considerando apenas o seu número, eles compõem um grupo respeitável e que têm direito à voz; não uma voz forte, uma voz modesta; não uma voz orgulhosa, uma voz que pede desculpas. Concordo que não merecem muito espaço entre as melhores pessoas, aquelas que realizaram grandes coisas, mas merecem pelo menos o direito de dizer por que não realizaram nada e de explicar o processo pelo qual nada realizaram. Esta espécie de luz tem seu valor (BETTI, 2003, p. 346).

Embora acompanhasse o decorrer da guerra em território aparentemente neutro, Twain relatou o sentimento vivido naquele lugar: “No Oeste havia muita confusão na mente das pessoas durante os primeiros meses da grande guerra; muita indecisão, inclinar-se para este lado, e depois para o outro. Para nós, foi duro fincar os pés no chão” (BETTI, 2003, p. 346). Twain relata, ainda, que sua inclinação para o exército da União era profunda, enquanto viajava e conversava com seu imediato:

Meu imediato era de Nova York. Estava com a União de todo coração, eu também. Mas ele não tinha paciência para me ouvir; para ele, minha lealdade era manchada porque meu pai fora dono de escravos. Como paliativo para este fato doloroso, eu explicava que havia ouvido meu pai dizer pouco antes de morrer que a escravidão era um erro terrível, e que ele libertaria o único escravo negro que então possuía, se considerasse correto perder a propriedade da família quando estava vivendo situação tão difícil (BETTI, 2003, p. 347).

Apesar de sua simpatia pender para o lado do exército da União, a confusão advinda do Oeste parecia pesar na decisão definitiva sobre qual partido por fim tomar; o dilema era compreensível, uma vez que sua família era escravagista e Twain estava familiarizado com tal realidade. Porém, compreendeu nas palavras de seu pai que, independentemente da necessidade de mão de obra – negra, no caso – para as terras que possuíam, a escravidão era um desacerto da sociedade americana. Seria essa “indecisão”, a propósito, um dos motivos que alimenta as controvérsias sobre se *As Aventuras de Huckleberry Finn* é ou não uma obra racista? Defender o Norte, ser contra a escravidão, ou estar ao lado das forças rebeldes, e apoiá-la: afinal, de qual lado, efetivamente, Twain estava? Mais: ele colocaria essa indecisão como uma das características de Huck? O que nos autoriza, no fim das contas, a pressupor tal relação? Cremos que essas últimas perguntas possam ser pensadas mediante os conflitos vividos pela personagem em relação ao Jim, que soam como marcas da indecisão aqui mencionadas. Sobre isso, dois excertos nos parecem significativos, um presente no capítulo 16 e outro presente no capítulo 31.

O primeiro trecho refere-se ao momento em que Huck descobre que Jim fugiu da Srta. Watson. Assim, lemos:

Tentei me convencê que a culpa não era minha, porque não fui eu que tirei o Jim da dona legítima dele. Mas não adiantou: a consciência vinha e dizia, toda hora: “Mas tu sabia que ele tava fugindo da liberdade, e tu podia remá até a margem e contá para alguém”. Aí é que a coisa doía. Eu não conseguia escapá disso, de jeito nenhum. A consciência me dizia: “o que a pobre Srta. Watson te fez, pra tu vê o preto dela fugi, bem diante dos teus olho, e não dizê nem uma palavra? O que aquela pobre velha te fez, pra tu tratar ela

tão mal? Ora! Ela tentou te ensiná coisa do livro dela, tentou te ensiná bons modos, tentou ser boa pra tu de todo jeito que ela podia. Foi isso que ela fez (TWIN, 2019, p. 152)¹⁹.

O segundo trecho, por sua vez, refere-se ao momento em que Jim é vendido à família Phelps. Huck se questiona, então, sobre se deve ou não libertá-lo, já que, tal como fora educado, pensara que o melhor mesmo era que Jim fosse escravo em casa de família do que ele, Huck, ser conhecido como alguém que ajudou a libertar um escravo, e, por isso, ter que se abaixar para lambar as botas de alguém da cidade, de tanta vergonha (TWIN, 1885, s/p). Sobre os conflitos de Huck, nesse capítulo, lemos o seguinte:

Daí eu tava que era só problema, até não podê mais, e não sabia o que fazê. No fim das contas, tive uma ideia, e falei pra mim mesmo: vou escrevê a carta – e então ve se consigo rezá. Ora! Foi impressionante como eu me senti leve que nem uma pluma, logo de cara, e todos os meus problema sumiram. Daí peguei um papel e lápis, todo feliz e animado e escrevi: Sra. Watson, o preto foragido Jim da Senhora tá aqui três quilometro pra baixo de Pikesville, e o sr. Phelps pegou ele e vai entregá ele pela recompensa se a senhorita manda. Huck Finn” (TWIN, 2019, p. 293. Tradução nossa)²⁰

Ainda que seja difícil responder acertadamente sobre a relação entre o conflito de Huck e a indecisão que caracteriza Twain, não fomos, obviamente, os primeiros a supô-la. Eliot afirma que as marcas de Tom Sawyer e Huck Finn denunciam aspectos de personalidade do autor:

Quanto a Huck Finn, ele era indiferente a todas essas coisas; e sendo composto dos dois, Mark Twain tanto lutou por eles quanto ressentiu a violação de sua integridade. Consequentemente, se tornou o humorista e até o palhaço: com seus dons, um caminho certo para o sucesso, pois todos podiam desfrutar de seus escritos sem o menor sentimento de insegurança, constrangimento ou autocrítica. E assim, por outro lado, seu pessimismo e misantropia. Ser um misantropo é estar de alguma forma dividida; ou é um sinal de consciência inquieta. O pessimismo que Mark Twain descarregou em ‘O homem que corrompeu Hadleyburg’ e ‘O que é o homem?’, surge menos da observação da sociedade do que de seu ódio por si mesmo, por

¹⁹ “I tried to make out to myself that I warn’t to blame, because I didn’t run Jim off from his rightful owner; but it warn’t no use, conscience up and says, every time, “But you knowed he was running for his freedom, and you could a paddled ashore and told somebody.” That was so – I couldn’t get around that noway. That was where it pinched. Conscience says to me, “What had poor Miss Watson done to you that you could see her nigger go off right under your eyes and never say one single word? What did that poor old woman do to you that you could treat her so mean? Why, she tried to learn you your book, she tried to learn you your manners, she tried to be good to you every way she knowed how. *That’s* what she done” (TWIN, 1885, s/p.).

²⁰ “So I was full of trouble, full as I could be; and didn’t know what to do. At last I had an idea; and I says, I’ll go and write the letter – and then see if I can pray. Why, it was astonishing, the way I felt as light as a feather right straight off, and my troubles all gone. So I got a piece of paper and a pencil, all glad and excited, and set down and wrote: Miss Watson, your runaway nigger Jim is down here two mile below Pikesville, and Mr. Phelps has got him and he will give him up for the reward if you send”. (TWIN, 2019, p. 152).

permitir que a sociedade o tentasse e corrompesse e lhe desse o que ele queria” (ELIOT, 1950, s/p. Tradução nossa)²¹.

Diante do que foi possível observar, Twain, assim como Huck, parece entrar em conflito quando os costumes do lugar de origem se chocam com o que a consciência parece ordenar e, assim, retrata em sua obra a inquietação quanto ao transgredir do que até então se acreditava como certo.

A narrativa de Twain sobre a guerra segue, de certa forma, anedótica, no melhor estilo do autor. Porém, em alguns trechos, é possível identificar certa angústia quando a tensão real de uma guerra predomina em suas emoções, como neste excerto, citado por Betti:

A primeira hora foi divertida, só bobagens e risos. Mas isso não iria durar. A marcha forçada se transformou para nós em trabalho; o divertimento havia sumido; a quietude das florestas e a escuridão da noite começaram a gerar uma influência depressiva sobre o espírito dos garotos e, em pouco tempo, a conversa morreu e cada um se fechou em seus pensamentos. Durante a última metade da segunda hora ninguém disse uma só palavra (BETTI, 2003, p. 350).

A narrativa desolada segue ainda com um acontecimento que teria marcado Twain de maneira profunda, pois mesmo em circunstância de guerra sentiu-se culpado ao atirar e matar um possível inimigo. O problema é que este indivíduo estava só, cavalgava só, enquanto a patrulha aguardava um grupo de soldados. A culpa atormenta Twain e seus colegas patrulheiros e ele sente esse peso quando diz “ocorreu-me imediatamente que eu agora era um assassino; que tinha matado um homem, um homem que nunca me havia feito mal” (BETTI, 2003, p. 362). É como se o soldado Twain acordasse para uma desgostosa realidade e tivesse que digerir, junto de seus colegas prostrados ao corpo do falecido, que a “brincadeira de meninos” acabara por ali.

Este incidente tem seu peso narrado no capítulo 18, de *Adventures of Huckleberry Finn*, quando Huck relata o episódio da morte de seu amigo Buck:

De repente, bang! bang! bang! — três ou quatro espingarda; os sujeito deram a volta pelo mato e vieram por detrás, sem os cavalo! Os garoto pularam no rio — os dois ferido — e, no que eles descia nadando na correnteza, os homem corria pela margem atirando neles e gritando “Vamo matá eles, vamo matá eles!”. Aquilo embrulhou tanto o meu estômago que

²¹“As Huck Finn he was indifferent to all these things; and being composite of the two, Mark Twain both strove for them, and resented their violation of his integrity. Hence he became the humorist and even clown: with his gifts, a certain way to success, for everyone could enjoy his writings without the slightest feeling of discomfort, self-consciousness or self-criticism. And hence, on the other hand, his pessimism and misanthropy. To be a misanthrope is to be in some way divided; or it is a sign of an uneasy conscience. The pessimism which Mark Twain discharged into ‘The Man That Corrupted Hadleyburg’ and ‘What is Man?’ springs less from observation of society, than from his hatred of himself for allowing society to tempt and corrupt him and give him what he wanted” (ELIOT, 1950, s/p.).

eu quase caí da árvore. Eu não vou contá tudo o que aconteceu — isso ia embrulhá o meu estômago de novo. Eu nem tinha vindo pra margem naquela noite, se era pra vê aquelas coisa. Eu nunca vou esquecê aquilo— muitas das vez eu sonho com aquilo tudo” (2019, p. 181. Tradução de O’Shea)²².

As noites com sonhos sobre a morte de Buck refletem a noite fatídica do perecimento do soldado solitário que de modo nenhum foi dissipada das lembranças de Twain. Como ele mesmo descreveu em sua marcha na guerra, “sua lembrança passou a vir todas as noites assombrar o meu sono; não conseguia esquecê-lo” (BETTI, 2003, p. 363). Todavia, não resta muito a um soldado em serviço além de aceitar que a guerra era aquilo mesmo: matar ou morrer. Para Twain, contudo, este seria seu último ato em batalha, pois a partir daquele momento decidiu que não mais se tornaria um verdadeiro soldado, embora acreditasse ser capacitado se assim planejasse.

A relação de Mark Twain com a guerra, com a morte, com a violência, a escravidão e a presença desses fenômenos em sua obra, nos leva a pensar, junto de Ginzburg, em *Literatura, violência e melancolia*, a constância da violência, no campo da experiência humana, e, ao mesmo tempo, o sentimento de estranhamento que precisa envolvê-la. Em sua obra, o autor questiona “por que a violência é um fenômeno comum?”. Embora haja diversos tipos de violência, concentra sua análise naquela entendida como “um fenômeno que inclui um deliberado dano corporal”, que “envolve o interesse em machucar ou mutilar o corpo do outro, ou levá-lo à morte” (2017, p. 22). Com isso, Ginzburg destaca não apenas o papel da violência na política, economia e sociedade, mas como algo “dominado” e “autorizado” pelo Estado, como algo que se esconde nas mais diversas formas de entretenimento, práticas sociais e que gera impactos incalculáveis (2017, p. 20 e p. 24).

Apesar de não ser possível, aqui, examinar com o cuidado necessário todo o percurso desenvolvido por Ginzburg, parece importante acompanhar sua reflexão na associação entre a violência e a melancolia, pois, apesar da sua dimensão afetiva, alguns traços do comportamento melancólico podem ser encontrados tanto em Huck quanto em Mark Twain. Nesse sentido, destacam-se o mal-estar em relação à realidade, observada como um campo

²² “All of a sudden, bang! bang! bang! goes three or four guns—the men had slipped around through the woods and come in from behind without their horses! The boys jumped for the river—both of them hurt—and as they swum down the current the men run along the bank shooting at them and singing out, “Kill them, kill them!” It made me so sick I most fell out of the tree. I ain’t a-going to tell _all_ that happened—it would make me sick again if I was to do that. I wished I hadn’t ever come ashore that night to see such things. I ain’t ever going to get shut of them—lots of times I dream about them” (TWIN, 1885, s/p).

de desencantamento e desconfiança, e a inconformidade diante da perda (GINZBURG, 2017, p 23.). Ambas aparecem sob a denúncia e a oscilação entre o permitido pela sociedade e uma consciência que estranha a violência ‘legalizada’, seja ao escravizar o outro ou ao matar um possível inimigo de guerra, no caso de Twain, e a perda de alguém por quem se tem afeto, sentida, sobretudo, por Huck.

Até aqui a narrativa de Huck Finn, ligada ao contexto histórico, nos deu algumas indicações do que está em jogo na relação que propomos, a saber: a produção da obra e a vida do escritor. Por ela, percebemos que alguns conflitos enfrentados por Twain talvez tenham sido transferidos a Huck. Esses elementos, contudo, só servem de base para que as traduções tenham um horizonte tanto da história em si quanto do escritor. O próximo passo, agora, será o de refletir sobre como Monteiro Lobato e José Roberto O’Shea pensam o texto a ser traduzido e quais são as suas perspectivas em relação à tradução.

1.3 MONTEIRO LOBATO: ESCRITOR, EDITOR E TRADUTOR

Monteiro Lobato foi um dos escritores, editores e tradutores que lutou pela independência cultural brasileira. Para ele, essa independência só ocorreria com uma mudança de mentalidade, com a formação de um olhar próprio, capaz de observar Portugal e França com certo distanciamento, isto é, embora esses países fornecessem a medida cultural para o povo brasileiro, era hora de realizar uma releitura do que fora recebido, de inovar. No entanto, esse movimento em busca da brasilidade contava com alguns empecilhos, tais como a pouca produção e leitura de obras escritas por brasileiros, além das traduções que seguiam uma medida distanciadora de culturas.

Diante de tal situação não podemos nos furtar da seguinte questão: como escapar de uma medida cultural vinda de fora, se, no país, a circulação de livros ainda era mínima ou era silenciada, se os padrões de edições se adequavam a medidas externas e se as traduções não acompanhavam a língua ou uma possível forma brasileira, mas, sim, a maneira lusitana e a francesa de traduzir? A presente questão nos fornece a unidade da luta de Lobato. Por ela, conduziremos a apresentação de seu trabalho ativo em busca da valorização do que perfazia e perfaz a sua terra.

Lobato, ao defender a necessidade de que os intelectuais se voltassem ao Brasil, à história e às coisas da terra de origem, pretendia fornecer ao povo uma literatura estritamente brasileira, isto é, independente da literatura que estava em francês ou era traduzida do francês

e que a elite gostava de ler. Por isso, o trabalho para mudar a mentalidade exigia que muitas obras fossem escritas e publicadas (MELLO, 2010).

Como reflexo de sua luta, Lobato, invariavelmente, se preocupou em apresentar em suas obras uma representação de sua realidade, bem como as contendas de determinado ciclo do povo brasileiro. Dentro deste panorama, uma de suas peculiaridades mais notáveis era a criação de enredos e personagens sobre a perspectiva do cenário político brasileiro, como nas obras *Urupês*, *Ideias de Jeca Tatu*, *Cidades Mortas* e *Neguinha*, estas todas voltadas ao público adulto e com traços acentuados de regionalismo.

Como escritor, Lobato entendia que a cópia de modelos estrangeiros impedia que o Brasil fosse, de fato, brasileiro, apesar de já ser politicamente independente. Conforme lia Nietzsche, Dickens e Twain, percebia, ainda mais, a necessidade de criar personagens que tivessem a cara do Brasil e não a cara de Portugal ou da França. Somado a essa criação de personagens, começou a se ocupar com um estilo de escrita, com a língua brasileira diferentemente da língua lusitana. Nesse sentido, Mello afirma que

O uso da língua falada do jeca de Lobato não significava um uso desprovido de regras; a questão levantada por Lobato era a de que o uso da língua portuguesa no Brasil havia gerado alterações que seriam marcas de brasilidade e, como tais, não deveriam ser consideradas erros, mas uma distinção de ordem natural entre a língua de Portugal e a língua da ex-colônia, própria da evolução das línguas (MELLO, 2010, p. 134).

Com isso, percebe-se que a independência radical, buscada por Lobato, passava também pelo âmbito linguístico. Em busca de um modo muito mais sintético e simples de falar, em busca de mostrar o Brasil no qual também resplandece o jeca, o autor defendia a necessidade de atentar às variantes linguísticas, ao mesmo tempo em que mostrava a enorme diferença entre a língua falada e a escrita. Era necessário, segundo ele, construir uma gramática *brasileira*, baseada no jeito de falar do jeca, e entender, conjuntamente, que a beleza da língua está na sua funcionalidade, ainda que a gramática portuguesa, que tortura as crianças, também devesse ser ensinada (LOBATO, 2009).

A concepção aqui evidenciada, repercute na literatura lobatiana. Essa, por mais que exigisse o uso das regras da língua padrão, era, ademais, espaço de luta; um espaço que, ao tornar a língua mais fluida, alcançaria várias camadas da população, vários jecas. Ou seja, era necessário aproximar o leitor, da língua falada. Como sugere Lobato,

Parece que o segredo de escrever e ser lido está em duas coisas – ter talento de verdade e escrever com a maior aproximação possível da língua falada, sem perder, portanto, nenhum dos farelinhos ou sujeirinhas da vida, pois é

aí que se escondem as vitaminas produtoras do misterioso e perturbador ‘quê’ das verdadeiras obras d’arte (LOBATO, 2009, p. 16).

A busca por aproximar a sua literatura da língua falada, ou, então, o pensamento acerca dessa possível aproximação, contribui para que o escritor critique toda a artificialidade da escrita e elogie a língua do jeca, aproximando-a do inglês.

O jeca teve a felicidade de não saber ler nem escrever, de não se preocupar com a Academia de Letras, de usar dos jornais unicamente o papel – e graças a isso “evoluiu” a língua portuguesa só de ouvido e sempre de acordo com as injunções da “lei do menor esforço” e da “lei da melhor compreensão”. E como suprimiu besteiras inúteis! Os verbos, por exemplo. Nós, por causa da tirania da escrita, ainda estamos com tantas variações pessoais como as tinha o latim. Dizemos: Eu tenho, Tu tens, Ele tem, Nós temos, Vós tendes, Eles têm. Há um grave defeito aqui. Se o pronome já indica a pessoa do verbo, por que indicá-la de novo com a variação do verbo? Redundância, bobagem – perda de esforço. O jeca, muito mais economizador de esforço, porque vive na maior das penúrias, diz: Eu tenho, Vancê tem, Ele tem, Nós têm, Vancês têm, Eles têm. O inglês diz: *I have, You have, He has, We have, You have, They have* – e tanto o jeca como o inglês exprimem perfeitamente a “pessoa que tem”, sem estarem latinescamente e variando o pobre verbo (LOBATO, 2009, p. 31).

Tal simplicidade, presente na língua do jeca e no inglês, que a ela se assemelha, influenciará as traduções requeridas por Lobato. Traduções, aqui, que não acontecem apenas entre uma língua e outra, mas entre um texto em “língua velha” para um texto em língua leve e nova. Como escreve Lobato a respeito de um artigo de Coelho Neto:

Olhe – aqui está a reprodução dum artigo de Coelho Neto sobre José do Patrocínio. Eu derrubo este seu lápis vermelho em cima e juro que a ponta marca uma frase que tem de ser “lida traduzidamente”. E fiz a prova. Pinguei o lápis em cima do artigo. A ponta marcou isto: “Pela estrada desciam récuas em chouto, sacolejando ceirões e cofos”. – [...] Ora, quem conhece este país, e o Rio, e os subúrbios do Rio, sabe que por cá não existem “récuas”, nem “choutos”, nem “ceirões”, nem “cofos”. Tudo isso são velhas tintas lusitanas que Neto usava para pintar paisagens daqui. O leitor, portanto, terá que verter tais tintas para as equivalentes nacionais – mas só o fará se for culto e bem-dotado de paciência. Em caso contrário, repele o autor, dizendo “Outro ofício!”. Mas traduzindo em língua comum a tremenda complicação acima, o que obtemos é muito simples: “Pela estrada desciam burros de carga no trote, sacudindo jacas”. (LOBATO, 2009, p. 38).

O projeto lobatiano de verter as obras nacionais casava com o objetivo de aproximar o leitor dos textos produzidos nacionalmente. Não bastava, apenas, que houvesse uma chuva de produção literária, se ela não transparecesse uma simplicidade convocadora, uma relação com a própria realidade brasileira. Ou seja: se um dos problemas, no período em que Lobato vive, tal como apontado anteriormente, é o interesse da elite pelo que é produzido fora, se parte desse problema se resolve com o despertar daquilo que é produzido nacionalmente,

então essa produção precisa ser “comestível” (MELLO, 2010). Caso contrário, o Brasil não alcançaria a independência cultural tão almejada e a mudança de mentalidade requisitada pelo escritor. Essa preocupação com um alimento facilmente digerido, por assim dizer, acompanha a intenção do autor de distribuir livros pelos países, aumentando o número de público leitor. É essa necessidade de distribuição que lança Lobato no mercado editorial.

A origem de seu caminho pela carreira editorial ocorreu no mesmo período do Movimento Modernista, final do século XIX e início do século XX. Embora os modernistas tenham revolucionado a literatura brasileira, fraquejaram no quesito de ampliar as vendas de edições de livros, pois as altas taxas de importação de papel encareciam os valores finais ao leitor. Mesmo diante das adversidades e graças a seu apurado instinto comercial, Lobato fundou, em 1924, sua própria editora, a Monteiro Lobato e Cia. Todavia, a baixa produção de livros e as incertezas da economia brasileira levaram o editor a decretar falência e os negócios foram encerrados. Apesar do revés, Lobato, no ano subsequente, tornou-se sócio de Octalles Marcondes e esta parceria contribuiu para a criação da Companhia Editora Nacional que, consoante Neves, “surgiu humilde, mas riquíssima de vitalidade, destinada a crescer incessantemente e tornar-se a maior do Brasil e uma das grandes da América do Sul” (1948, p. 277). O nome de Lobato veio a figurar entre os empreendedores desta sociedade no ano de 1926.

Com Octalles, responsável pelos negócios da Companhia em São Paulo, Lobato passou a comandar a filial no Rio de Janeiro. Em território carioca, deu início a sua investigação por informações sobre os Estados Unidos e, com efeito, tornou-se um aficionado pela economia que passou a estimar como a mais avançada do mundo. Mais tarde, em 1927, após aceitar a petição para o posto de adido comercial em solo americano, fixou sua morada nos Estados Unidos. Foram quatro anos de residência em terras americanas e, quando de seu retorno ao Brasil, manifestou uma “nova versão” de si mesmo. De acordo com Neves, “a literatura antiga – a arte pela arte não o seduz mais, e só na literatura infantil é que, daí em diante, ele iria ainda exibir as suas excepcionais qualidades de ficcionista” (1948, p. 277). É fato que a longa permanência nos Estados Unidos transformara o espírito de Lobato. O espetáculo da grandeza norte-americana o fez não mais apenas sonhar com sorte melhor ao povo brasileiro, mas materializar objetivos e projetos em busca de grandes perspectivas, como evidenciado por ele em *Conferências, Artigos e Crônicas*:

Firmei-me num ponto: a grandeza da América decorria da sua riqueza. Mas por que a riqueza se foi tão rapidamente formando naquele país e nunca se acumula no nosso? Por que motivo a América em século e meio de vida

independente passou na dianteira de todos os povos do mundo e nós ficamos na rabada? (2010, p. 21).

A crise da bolsa em 1929 fez com que Lobato findasse sua parceria com Octalles e vendesse a ele suas ações da Companhia Editora Nacional (C.E.N.). Contudo, o escritor continuou a exercer grande poder na editora, principalmente no que se relacionava à qualidade das traduções a serem publicadas. Após retornar ao Brasil, Lobato conservou-se em projetos para o desenvolvimento nacional, ocupando-se da extração do petróleo, sendo que em 1931 fundou a Companhia de Petróleo do Brasil e aventurou-se inteiramente à causa do óleo combustível. O lado empreendedor de Lobato dava as caras, mais uma vez.

Em meio a esse período conturbado, e antes dos novos empreendimentos, Lobato percebe a escassez de publicação de literatura infantil no Brasil. Por isso, inconformado com a situação econômica e com a resistência dos governantes em possibilitar a industrialização do país, o autor acreditava em transformar a vida das crianças por meio da literatura, além de conferir aos brasileiros do futuro uma visão mais autêntica e desenvolvida do mundo. Consoante suas palavras,

A criança é a humanidade de amanhã. No dia em que isto se transformar num axioma – não dos repetidos decoradamente, mas dos sentidos no fundo da alma –, a arte de educar as crianças passará a ser a mais intensa preocupação do homem (2010, p. 169).

Assim, diante de sua inquietação e da necessidade de trabalhar para o sustento de sua família, iniciou seu percurso na tradução e adaptação de clássicos universais da literatura infantil e infanto-juvenil. Traduzir, nesse caso, seria, conforme Mello, adaptar as obras estrangeiras ao gosto de seu público. “E essa adaptação deveria ser empreendida não somente nas obras alheias, mas nas suas, para que pudessem se “vestir” à italiana, à espanhola etc.” (2010, p. 133). Ou seja, a manipulação do texto, de acordo com o gosto do leitor, mexendo na forma, mas sem alterar o fundo, eliminando todas as complicações estilísticas, abasileirando (conforme o nosso caso) e simplificando o texto original, faz parte da liberdade do tradutor, da necessidade de transformar o texto, de torná-lo comestível.

Ainda que não seja possível afirmar com segurança, como prossegue Mello, se o padrão de tradução de Monteiro Lobato era o mesmo para obras destinadas ao público adulto e ao público infanto-juvenil, se nas traduções para o público infantil havia mais liberdade do que para o público adulto (MELLO, 2010, p. 167), sabemos, pelo menos, que, para o escritor-tradutor-editor,

[...] O bom tradutor deve dizer exatamente a mesma coisa que o autor diz, mas dentro da sua língua, dentro da sua forma literária, só assim estará realmente traduzindo o que importa: a ideia, o pensamento do autor. Quem procura traduzir a forma do autor não faz tradução – faz uma horrível coisa chamada transliteração e torna-se ininteligível [...] (LOBATO, 1959, p.147-148).

A busca de Lobato por criar uma língua brasileira alia-se ao desejo de produzir livros infantis mais leves e, portanto, comestíveis. Isso desperta nele o desejo de refazer as traduções lançadas por editoras que não se atentavam à necessidade do abasileiramento da língua. Por esse motivo, a recomendação do autor-tradutor-editor era de que houvesse ampla liberdade para melhorar o original, quando necessário. Nesse sentido, nota-se que a simplificação da linguagem, para que ela fosse compreendida pelo público, determinaria o bom tradutor. A hipótese defendida segue a afirmação de Landsberg e Britto: “foi seguindo esse parâmetro que Monteiro Lobato traduziu e adaptou obras como *Peter Pan*, *Alice no País das Maravilhas*, *Robinson Crusóé*, *Tom Sawyer* — também de autoria de Mark Twain — e *As Viagens de Gulliver*” (2015, p. 8). Seria esse parâmetro, no entanto, o determinante para a tradução de *Huck Finn*? A tendência de normalização, que será investigada nesta dissertação, talvez nos ajude a responder a esta questão. Agora, basta que entendamos os processos tradutórios de O’Shea, que, assim como Lobato, também traduziu a obra *Huck Finn*.

1.3.1 JOSÉ ROBERTO O’SHEA: TRADUTOR

José Roberto O’Shea nasceu em 22 de outubro de 1953, no Rio de Janeiro; ele é considerado um dos maiores pesquisadores nacionais da obra shakespeariana e seu processo tradutório para o português do Brasil. Além de ter traduzido mais de 40 livros de outros autores, encontramos a obra de Mark Twain, razão dessa dissertação. Em seu processo de tradução, é comum se fazer presente, tal como mencionado por Milton, tanto a explicação de problemas ou dificuldades encontradas na obra quanto a comparação de várias traduções para que uma nova seja realizada.

Assim, em “Sobre a tradução: o dilema da variedade linguística”, presente no final da obra de Mark Twain, *As aventuras de Huckleberry Finn*, O’Shea escreve sobre o desafio de reproduzir, na escrita, as marcas da oralidade e de variedades linguísticas. Tal desafio não se reduziu, porém, em acentuar a evidente distinção entre o discurso falado e o discurso escrito, mas em constatar a presença de mais de sete dialetos, que não se mantêm

sistematicamente, e a preocupação de não perder o linguajar empregado pelo autor na tradução realizada.

As discussões sobre o dialeto não são uma novidade do texto de O'Shea. Milton já o tinha apresentado, quando estudou as traduções de romances clássicos do inglês para o português, realizadas entre 1945 e 1975. Segundo o autor, o dialeto foi descrito como uma aporia em tradução, de modo que a decisão do tradutor era considerada sempre um desacerto, um disparate.

O dialeto escolhido, quer seja mimético, análogo, ou pertencente à norma culta, nunca terá a autenticidade do original: um escravo fugitivo nunca chegaria a falar o português da Bahia, um falar de baixo padrão “imaginário” ou um falar semelhante ao das pessoas mais educadas (MILTON, 2002, p. 52).

O não uso de falas de baixo padrão ou de gírias, prossegue o autor, pode ser encontrado, como um padrão de tradução, em quase todas as versões em português que se tinha de *Huckleberry Finn*. Assim, nas traduções de Monteiro Lobato, de Alfredo Ferreira e de Sergio Flaksman, a fala de Huck e de Jim são ‘melhoradas’ para um português padrão, de modo que não é possível distinguir, através da fala, as personagens. Jim, um escravo fugitivo, falante de um inglês sulista, é, na tradução, descaracterizado, uma vez que “fala da mesma maneira que o branco de classe média, no mesmo português padrão” (MILTON, 2002, p. 54).

A discussão sobre o uso ou não da norma-padrão, isto é, da língua que deve ser ensinada nas escolas e é empregada em documentos ou naquilo que exige uma interação mais formal da língua, não escapa à reflexão de O'Shea. Assim, ao afirmar que o verter do dialeto em norma-padrão não satisfaz na tradução (2019, p.392), ele recorre aos estudos sociolinguísticos e às estratégias que permitem intervenções que transcendem a questão das competências linguísticas (2019, p. 393). Com isso, ele entende que o tradutor não é um operador neutro, e que a tradução deve ser realizada como um fazer artístico, não como aquela que busca uma equivalência ou que tenta entregar o mesmo. Como afirma O'Shea:

Portanto, apresso-me em apresentar um *caveat*: esta tradução não é obra de um “operador neutro” que pretende reproduzir “o mesmo” número ou “o mesmo” grau de variedade linguística verificado na obra originária. O objetivo é construir um *efeito artístico* que não prive o leitor da fruição polifônica dessa obra prima de Sam Clemens. [...] Em outras palavras, neste Huck Finn, a exemplo do que perseguia Eichenberg em sua tradução, “a representação dos dialetos em português foi inevitavelmente apenas uma aproximação” (O'SHEA, 2019, p. 393. Grifos do autor).

Numa entrevista concedida ao *Cadernos de Tradução*, além de expor a dificuldade em relação aos dialetos, O’Shea ainda fala sobre a necessidade de olhar as condições socioculturais, aparentemente apagadas nas traduções, e a necessidade de manter os efeitos textuais semelhantes ao original:

A questão do dialeto em tradução é extremamente complexa, e não há fórmulas mágicas. De um lado, não se pode ignorar o dialeto, pois sabemos, pelo menos desde Bakhtin, que a fala é o componente decisivo no processo de construção de um personagem. De outro lado, substituir, pura e simplesmente, o dialeto que consta de um original por outro, regional, prontamente identificável no idioma/cultura de chegada pode provocar distorções, resultados inesperados, por exemplo, gerando comicidade onde se espera haver suspense. Mais uma vez, a estratégia do tradutor é pautada pela situação dramática em si. Diante de um personagem cujas variantes linguísticas expressam — caracterizam —, nitidamente, a sua condição sociocultural, o tradutor tenta produzir efeitos textuais semelhantes ao do original, seja por meio de desvios ou de afirmação da norma culta, dependendo, obviamente, da classe social e da formação cultural do falante em questão (O’SHEA, 1999, p. 395).

Os efeitos textuais, a análise do que a situação dramática exige em si, são possíveis de muita pesquisa. O’Shea menciona a necessidade de conhecer outras obras do autor a ser traduzido, de ter consciência da fase em que a obra se insere, do estilo, de que o texto de partida seja esmiuçado, seja interpretado e estudado na sua diversidade de aspectos formais. Ressalta, ainda, a importância de estudar as traduções realizadas anteriormente, de cotejar e constatar as variações textuais para que o processo interpretativo seja iluminado (1999, p.392-393). Em outra entrevista, O’Shea afirma que mesmo quando a editora recomenda que não haja consulta de outras traduções, a fim de produzir uma mais original, ele não considera a sugestão (2019, p. 213).

Ainda, em relação às editoras, ele destaca que há casos em que elas preferem a estrangeirização, isto é, um deixar do sabor local, que, então, não haja tradução, e há casos em que elas preferem a domesticação. Esses casos podem ser encontrados em duas experiências que o tradutor teve com a Zahar: a primeira refere-se à *Huck Finn*, a segunda à *Aladim e a lâmpada maravilhosa*. Quanto à primeira situação, lemos o seguinte:

Na Zahar eu tive duas experiências interessantes, no *Adventures of Huckleberry Finn*, que é um livro de 1884, do Mark Twain – a edição canadense e britânica, pois a edição americana é de fevereiro de 1885 –, o livro não tem norma culta. É uma narrativa em primeira pessoa, de um garoto de 12 anos, e o Mark diz que é uma autobiografia, então toda história é narrada por ele. Portanto, não existe norma culta porque ele é semiletrado. Então, desde os primeiros parágrafos, você já percebe questões de desvios, léxico-sintáticos e ortográficos, no segundo parágrafo

ele grafa “civilased” com “s” sem itálico e sem aspas, em 1885. O livro ficou proibido um tempão, foi um escândalo. Quando eu fui fazer esse livro, claro, eu tive carta branca para fazer o que eu quisesse em termos de variedade linguística, de tudo, dividir os personagens em três grupos, entre os iletrados, semiletrados e letrados... estabelecer graus de variedade linguística lexical, ortográfica, sintática... (O’SHEA, 2019, p. 205-206).

Quanto à segunda situação, por sua vez,

Em seguida, a Zahar me convidou para fazer uma nova tradução do Aladim e a lâmpada maravilhosa, uma retradução a partir de uma tradução inglesa, já o *briefing* foi outro, porque no caso do Aladim é um romance tradicional, você tem um narrador culto, onisciente, e a variedade linguística, quando ela ocorre, é apenas nos diálogos, isso já estava sendo feito na literatura de língua inglesa desde Chaucer no século XIV. Então eu produzi bastante variedade linguística no diálogo assim dos escravos. Aí a editora deu uma “freadinha”, porque eu queria nos diálogos reproduzir marcas de oralidade de variação linguística do português brasileiro, por exemplo, usar o pronome do objeto, usar o pronome do sujeito depois do verbo ao invés do pronome do objeto, como por exemplo “levar ele”, “entender ele” ao invés de “levá-lo”, “entendê-lo”. Porém, mesmo nos diálogos, a editora pediu para que fossem mais cultos... mesmo quando havia diálogos entre personagens de nível sociocultural mais baixo, porque a narrativa é culta. Então, essa questão varia... dependendo da obra. Mas, de modo geral, quando se trata de clássicos, as editoras permitem que a gente produza variedade linguística ou que a gente tome decisões de não domesticar. Quando é um autor novo, desconhecido, aí a editora quer que seja mais domesticado (O’SHEA, 2019, p. 206).

Apesar de receber carta branca para a tradução *Huck Finn*, O’Shea marca que, além da dificuldade de tradução dos dialetos, houve a dificuldade em traduzir o termo *nigger*. Nesse sentido, ele recusa a opção de traduzir esse termo por “nego”, por possuir conotação carinhosa, e por “afrodescendente”, “pardo” e “negro” por não corresponder ao contexto da obra de Mark Twain e por constituir anacronismo. Diante disso, o tradutor opta pelo termo “preto”, uma vez que este guarda um pouco da carga semântica depreciativa contida no original (2019, p. 394).

Entre as traduções de Monteiro Lobato e de José Roberto O’Shea, percebe-se já, sem muita análise comparativa, que há, pelo menos, duas perspectivas em jogo, uma que busca que o texto se torne comestível e outra que busca a produção de um efeito artístico semelhante ao original. No primeiro caso, então, a variante padrão parece ser privilegiada, embora se busque um abasileiramento da língua; no segundo caso, sob efeito da evolução dos estudos da língua e da tradução, busca-se a marcação das diferenças entre as falas, mediante as quais pode-se notar a condição social desde a qual o personagem profere seu discurso. Embora ambos os tradutores falem de certa liberdade para a supressão ou

introdução de elementos, há a construção de traduções muito diferentes. São essas construções e diferenciações que estão sob o nosso foco de análise. Para apresentar o campo de discussão no qual nos inserimos, apresentaremos, no próximo capítulo, os estudos descritivos da tradução e a linguística de *corpus*.

CAPÍTULO 2 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O objetivo deste capítulo consiste em apresentar os Estudos Descritivos da Tradução, nos quais Mona Baker (1993, 1996, 2000) baseia sua abordagem teórica. Posteriormente, a Linguística de *Corpus* e as tendências de tradução, simplificação, explicitação, estabilização, normalização ou “conservadorismo”, serão tematizadas.

2.1 OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO BASEADOS EM *CORPUS* A PARTIR DOS ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO

Na década de sessenta, iniciam-se os Estudos da Tradução baseados em *corpus* a partir dos estudos descritivos da tradução. De modo geral, o estudo descritivo surge com o objetivo de descrever como uma tradução realmente é e opõe-se à prescrição, que diz como uma tradução deve ser. No seio da complexidade dessa diferenciação, surge, segundo Anthony Pym, “o desafio da institucionalização do paradigma da equivalência” (2016, p. 219). Isso quer dizer que a equivalência passa a ser vista como uma característica de todas as traduções e, por isso, não pode mais ser entendida como suporte para os estudos linguísticos, no sentido de ser aquilo que se busca produzir, tampouco pode “servir diretamente à formação prescritiva de tradutores” (PYM, 2016, p. 218).

Num panorama traçado por Mona Baker, em *A linguística aplicada e estudos da tradução: implicações e traduções*, a discussão acerca da equivalência é apresentada como decorrente de um estudo tanto do texto de partida quanto da língua de chegada. Num primeiro momento, defendia-se a noção de que o significado poderia ser transferido do texto de partida para o texto de chegada a partir de uma tradução palavra por palavra ou sentido por sentido. Porém, esse olhar semântico para a tradução entra em declínio quando o contexto e o uso são postos em jogo, porque, com eles, o texto de partida e o texto de chegada não podem ser considerados numa relação estática (BAKER, 1993).

Para pensar o declínio deste ideal da tradução, Baker argumenta que Firth e Hass foram fundamentais. O primeiro por sugerir que se conectem estruturas e sistemas de linguagem às estruturas e à situação. O segundo por enfatizar que a correspondência de significados exige a correspondência de uso. Ao mudar a orientação do conceito e do significado para a situação e para o uso, surge a necessidade de uma investigação que tenha acesso a uma substancial quantidade de dados. Acrescenta-se a isso, também, o surgimento da necessidade de se estudar um maior número de textos do mesmo tipo em vez de estudar

uma tradução e um texto de partida por vez. É quanto à necessidade destacada que Baker afirma a prosperidade da linguística de *corpus* (BAKER, 1993, p. 237). Para entendê-la, acompanhamos o desenvolvimento das discussões.

Longe de que o texto de partida e de chegada sejam estudados estaticamente, longe de que a equivalência seja interpretada como formativa e restrita a um tipo específico de estudo e de comportamento, o que se tem, com o avanço de estudos e discussões, é a relação dinâmica entre os textos e a equivalência como a característica presente em toda e qualquer tradução. Assim, na tradição dos estudos descritivos da tradução, Toury, ao propor o conceito de norma, “abandona a análise de desvios de traduções isoladas e muda o enfoque para a cultura de chegada, passando a privilegiar o estudo de padrões que regem o sistema da tradução literária em interação com os demais sistemas de produção textual de uma dada cultura” (CAMARGO, 2007, p. 28).

Even-Zohar, estudioso de Tel-Aviv, ao tratar da tradução literária, a partir da teoria de polissistemas, defende que a tradução depende do contexto sócio-histórico, uma vez que o modo como é prestigiada depende da época e da legitimidade que instituições em posição dominante conferem a ela. Com isso, Landsberg e Britto explicam que a ideia da teoria de polissistemas é

“ênfatar a multiplicidade de interseções” (Even-Zohar, 2005, p. 32) partindo-se da noção de que não há homogeneidade no sistema: o que imaginamos ser a cultura de um país, por exemplo, é apenas uma de suas culturas, aquela que ganha relevo e assume a posição central por ser legitimada pelas instituições detentoras de uma posição dominante na sociedade. Os outros sistemas ocupariam posições periféricas, travando uma luta constante pela centralidade. Segundo essa abordagem, para se compreender um sistema seria imprescindível estudar os diversos sistemas que o compõem e as conexões existentes entre eles (LANDSBERG; BRITTO, 2016, p.03).

Justamente porque Even-Zohar defende a hierarquia entre os sistemas, sua teoria fala da integração entre os subsistemas e da mudança de posição, sob a influência da história, da organização social e da cultura, nesse conjunto integrante. A esse respeito, por meio da explicação de Ramos, entendemos que o autor enxerga a cultura como um grande sistema, composto por vários outros; por isso, a teoria recebe o nome de “polissistemas”. Nela, o termo ‘sistema’ é compreendido como dinâmico, isto é, como o conjunto de relações tomado como hipóteses no interior do que é observável, como as ocorrências e os fenômenos. Como o polissistema é constituído de vários estratos e como eles competem para ocupar a posição central, a renovação é constante, fato que ocasiona a dinamicidade e um aspecto contínuo.

Para entender melhor, se tomarmos a literatura, seguindo a concepção apresentada, como uma atividade social não isolada, exatamente porque se insere num sistema maior, a cultura, perceberemos que “as obras canônicas ocupam uma posição central e por isso determinam as normas a serem seguidas” (RAMOS, 2018, p.62).

Ao mesmo tempo, porém, que essas obras ditam as normas, por serem consideradas de grande valor pela classe dominante, elas podem, em outros contextos históricos, não ser assim consideradas. Isso porque o valor de uma obra não é algo formado por ela mesma, mas o contexto em que é ‘avaliada’ determinará tanto o seu valor quanto sua posição, se é ela modelar, isto é, determinante de normas, ou não. Nesse caso, até mesmo a escolha de quais obras serão traduzidas dependerá do momento histórico, da cultura de chegada e do que se considera como normativo. É essa consideração que permite a compreensão do comportamento dos tradutores no interior do sistema (RAMOS, 2018).

A partir das conquistas de Even-Zohar, a teoria do polissistema reforçou a ideia de que a tradução não é derivada, menor ou inferior, mas decorrente da dinamicidade e relação entre os próprios sistemas.

Gideon Toury acompanha os estudos de Even-Zohar, mas aprofunda suas investigações ao considerar as normas que governam os sistemas. Por meio delas, a tradução é vista como processo criativo controlado, uma vez que se insere num conjunto regulado. No interior desse conjunto, o texto de partida deixa de ser supervalorizado e passa a ser considerado como o que confere um estímulo para a atividade tradutória ou como fonte de informação (BAKER, 1993). Mas esses estímulos não se desviam ou não devem desviar das regularidades que todo ato tradutório assume. Por isso, o estudioso afirma:

A tradução é uma atividade que inevitavelmente envolve ao menos duas línguas e duas tradições culturais, ou seja, pelo menos dois conjuntos de sistemas normativos em cada nível. Assim, o “valor” por trás dela pode ser descrito por meio de dois elementos principais: 1 sendo o texto em uma certa língua e, portanto, ocupando uma posição e preenchendo uma lacuna em uma determinada cultura, ou em certa seção correspondente; 2 constituindo uma representação naquela linguagem/cultura de um outro, um texto que preexiste em uma outra língua que pertence a uma outra cultura e que ocupa uma posição definitiva dentro dela (TOURY, 1995, p. 200).

É exatamente porque a tradução envolve duas línguas e duas culturas que as normas podem regular a tensão entre os textos e as culturas. Tal equilíbrio requer que a tradução assuma certo padrão. Caso contrário, uma das consequências é “que mesmo que elas [as traduções] sejam incapazes de prestar contas por suas divergências de maneira explícita, as pessoas que

fazem parte da cultura percebem frequentemente quando o tradutor falhou em cumprir as práticas sancionadas” (TOURY, 1995, p.200).

Em análise da regularidade tradutória, Toury observa o *status* da cultura na tradução e desenvolve sua teoria a partir de um modelo tripartite, a saber: uma teoria que abarca a competência (um conjunto de opções que modulam o trabalho do tradutor), o desempenho (um subconjunto de opções no interior de um conjunto maior) e as normas (dependentes das regras sócio-históricas acordadas por uma comunidade). Tal divisão consolidou a posição do autor com relação ao texto traduzido: além de a tradução ser considerada autêntica, ela não deve ser tomada como uma representação fiel do texto de partida (LOPES, 2021, p. 36). Ao aprofundar essa posição em relação à tradução, sobretudo em ligação ao conceito de norma, Toury afirma:

Normas são a tradução de valores ou ideias gerais compartilhadas por uma comunidade [...] na forma de instruções de performance apropriadas e aplicáveis a situações particulares, que especificam o que é prescrito e o que é proibido assim como o que é tolerado e o que é permitido em uma certa dimensão comportamental (TOURY, 1995, p. 55).

Longe de o termo “norma” indicar um conjunto de regras ou de leis que deveriam ser, obrigatoriamente, seguidas, ele designa um acordo coletivo (PYM, 2016). Tal acordo depende da época, do local e tem um caráter diretivo, pois visa resolver problemas recorrentes de uma ‘mesma’ maneira.

Como explica Baker,

Normas são, então, uma categoria de análise descritiva. Elas podem ser identificadas apenas pela referência a um *corpus* de textos de partida e de chegada, a análise que nos permitirá registrar estratégias de tradução que são repetidamente escolhidas em preferência a outras estratégias em uma determinada cultura ou sistema textual. O conceito de normas inclina o equilíbrio não apenas a favor do texto de chegada (como oposição a obsessão tradicional ao texto de partida), mas, mais importante, assume que o objetivo primário de análise na tradução não é uma tradução individual, mas um *corpus* coerente de textos traduzidos. As normas não emergem de um texto de partida ou de um conjunto de textos de partida. Igualmente, elas não emergem nem do sistema de chegada nem de uma coleção geral de textos de chegada. Elas são produto de uma tradição de tradução em modos específicos, uma tradição que pode somente ser observada e elaborada por meio da análise de um conjunto representativo de textos traduzidos em uma determinada língua ou cultura. Elas podem, portanto, não apenas ser vistas como uma categoria descritiva, mas também como provedoras de uma base funcional, sócio-histórica, pela estrutura da disciplina (Lambert 1985:34). (BAKER, 1993, p. 240)²³.

²³ Norms, then, are a category of descriptive analysis. They can be identified only by reference to a *corpus* of source and target texts, the scrutiny of which would allow us to record strategies of translation which are repeatedly opted for, in preference to other available strategies, in a given culture or textual system. The concept

Toury, na visão de Baker, foi quem aprofundou o conceito de estudos descritivos na tradução (CAMARGO, 2005), pois tanto a metodologia quanto os procedimentos de pesquisa visavam possibilitar que as descobertas de estudos descritivos individuais fossem expressas em termos de generalização sobre o comportamento tradutório (BAKER, 1993). Por isso, o autor lançou bases para os estudos da tradução a partir de *corpora* e anteviu “a importância de um estudo comparativo da natureza das normas tradutórias e das normas que regem os textos não traduzidos, a fim de se chegar a uma contextualização adequada do ato tradutório” (CAMARGO, 2005, p. 53).

Assim, os estudos descritivos da tradução realizados, principalmente por Toury, e por Sinclair, na linguística, formaram a base para que Baker lançasse sua proposta de tradução baseada em *corpus* (CAMARGO, 2007, p.30). Prova disso é que Baker mesmo afirma que

Uma das maiores conquistas de John Sinclair para a linguística é seu sucesso de, por meio de uma coleção de *corpora* computacional e do desenvolvimento de uma metodologia de pesquisa relevante, prover maneiras de superar nossas limitações humanas e minimizar nossa dependência da intuição. (BAKER, 1993, p. 241)²⁴.

Como as análises de Baker atuam, sobretudo, na relação entre os textos originais e traduzidos, importa destacar que os *corpora* computacionais fornecem um material descritivo-comparativo rico, pois contribuem para a “percepção das diferenças entre a linguagem da tradução e a de textos originalmente escritos em uma dada língua” (DAVI PRATI, 2019, p. 20).

Para melhor compreender os estudos da tradução baseados em *corpus*, centrando-se na proposta de Baker, refletiremos, na próxima seção, sobre (i) a relevância da linguística de

of norms tips the balance not only in favour of the target text (as opposed to the traditional obsession with the source text), but, more important, it assumes that the primary object of analysis in translation studies is not an individual translation but a coherent *corpus* of translated texts. Norms do not emerge from a source text or a body of source texts. Equally, they do not emerge from the target system nor from a general collection of target texts. They are a product of a tradition of translating in specific ways, a tradition which can only be observed and elaborated through the analysis of a representative body of translated texts in a given language or culture. They can therefore be seen not just as a descriptive category but also as providing a functional, socio-historical basis for the structure of the discipline (Lambert 1985:34) (BAKER, 1993, p. 240).

²⁴ One of John Sinclair's major achievements for linguistics has been his success, through the collection of computerised *corpora* and the development of a relevant research methodology, in providing ways of overcoming our human limitations and minimising our reliance on intuition (BAKER, 1993, p. 241).

corpus para a consolidação da tradução como disciplina e (ii) sobre as tendências de tradução.

2.2 A LINGUÍSTICA DE *CORPUS*

Os estudos de tradução, no decurso do tempo, têm movimentado inúmeros referenciais e metodologias sobre a tradução, mediante os quais surge a área da tradução com base em *corpora* e que ganham espaço no Brasil, sobretudo a partir de 1999. Baker, pioneira da área de pesquisa mencionada e uma das principais autoras de influência no Brasil, propõe uma volta ao texto, porque é dele que se pode tirar os dados representativos para análise.

O retorno mencionado propõe uma mudança tanto em relação à tradução quanto em relação ao texto, pois, segundo Baker, “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’”²⁵ (BAKER, 1993, p. 233). Por isso, a autora defende que um texto traduzido, quando estudado, deve ser analisado com o propósito de não ser considerado inferior ao original, uma vez que a diferença entre eles é digna de investigação e registros (BAKER, 1993). Ainda sobre os temas destacados, Célia Magalhães argumenta que

Mona BAKER (1993) parte do reconhecimento da tradução como atividade essencial na formação da nossa experiência de vida e nossa visão de mundo, e de um consequente estranhamento de uma tradição linguística teórica, a qual exclui tanto a atividade quanto os textos traduzidos de uma investigação acadêmica séria, para constatar a inexistência desses textos no campo de estudos da linguística de *corpora*. A pesquisadora defende, ao contrário, os textos traduzidos como registros de eventos comunicativos genuínos que, como tais, devem ser considerados em pé de igualdade com os outros eventos comunicativos de qualquer língua. Consequentemente, defende a existência de uma disciplina que tenha o fenômeno da tradução como principal objeto de pesquisa (MAGALHÃES, 2001, p. 96).

A relevância da linguística de *corpus* para a defesa e consolidação da tradução como disciplina (CAMARGO, 2005), requer a pesquisa de uma língua ou variedade linguística. Como argumenta Berber Sardinha:

A linguística de *corpus* ocupa-se da coleta e exploração de *corpora*, ou conjunto de dados linguísticos textuais que foram coletados criteriosamente com o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade linguística. Como tal, dedica-se à exploração da linguagem

²⁵ “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” (BAKER, 1993, p. 233).

através de evidências empíricas extraídas por meio do computador.
(BERBER SARDINHA, 2004, p. 3).

A linguística de *corpus* é formada por uma abordagem empirista e uma visão da linguagem como sistema probabilístico. Na linguística, “empírico” refere-se aos dados provenientes da observação da linguagem, reunidos sob a forma de um *corpus*. Por seu turno, a visão da linguagem como probabilística pressupõe que os traços linguísticos não ocorrem com a mesma frequência. No nível morfossintático, por exemplo, a frequência de substantivos é maior do que qualquer outra categoria gramatical. Embora haja maior ou menor frequência entre as categorias, ela não é aleatória; além de haver uma correlação entre as características linguísticas e situacionais, ou seja, a observação empírica da frequência do emprego de determinado traço ou estrutura envolve a relação de diversos usuários em contextos comunicativos específicos. Como afirma Berber Sardinha (2004, p. 31), a “linguagem forma padrões que apresentam regularidade (estáveis em momentos distintos, isto é, têm frequências comparáveis em corpora distintos) e variação sistemática (correlacionam-se com variedades textuais, genéricas, dialetais etc.)”.

Entender o padrão da língua requer a observação da frequência das combinações das palavras, se determinadas combinações ocorrem por meio de palavras específicas, se há significado entre as associações etc. Segundo Berber Sardinha, os padrões podem ser formalizados em três conceitos: colocação refere-se à associação entre itens lexicais, ou entre o léxico e campo semântico; coligação refere-se à associação entre itens lexicais e gramaticais; prosódia semântica refere-se à associação entre itens lexicais e conotação (positiva, negativa ou neutra) ou instância avaliativa. “O nome deve-se ao fato de certas palavras prepararem o ouvinte, ou o leitor, para o conteúdo semântico que está por vir, da mesma maneira que a prosódia na fala indica para o interlocutor que tipos de sons estão por vir a seguir” (BERBER SARDINHA, 2004, p. 40-41).

Dos três fenômenos destacados acima, a colocação é, tradicionalmente, enfocada no estudo de *corpus*. Há três definições para esse fenômeno: a textual, mediante a qual a colocação é vista como a ocorrência de duas ou mais palavras distantes; a psicológica, que define a colocação como as associações que uma palavra faz por meio dos sentidos de outras palavras; e a estatística, que define colocação como o nome dado à relação que um item lexical tem com outros itens (BERBER SARDINHA, 2004, p. 41).

Após a apresentação de alguns traços históricos da linguística de *corpus*, discutiremos, agora, sobre as definições e composições do *corpus*.

2.2.1 DEFINIÇÃO DE *CORPUS*

Como já mencionado, um conjunto de dados coletados, legíveis por computador, é central à linguística de *corpus*. No entanto, nem todo conjunto de dados pode ser considerado um *corpus* (BERBER SARDINHA, 2004). Como argumentam as autoras Sandra Aluísio e Gladis Almeida, há pelo menos duas grandes perspectivas mediante as quais um *corpus* pode ser definido. Trata-se da definição advinda da linguística e a definição advinda da linguística de *corpus* (ALUÍSIO; ALMEIDA, 2006).

Há quatro definições que ajudam a compreender o que é um *corpus* a partir da perspectiva linguística. De acordo com a conceituação de Galisson e Coste (1983), apresentada por Aluísio e Almeida, *corpus* é um conjunto finito de enunciados tomados como objeto de análise. Tal conjunto servirá de base para a descrição e para uma eventual elaboração de um modelo explicativo da língua. Os documentos podem ser orais (gravados ou transcritos) ou escritos e o *corpus* pode ser considerado tanto exaustivo (quando compreende todos os enunciados característicos do fenômeno a ser estudado) quanto seletivo (quando compreende apenas uma parte desses enunciados) (1983, p. 763). Já, para Dubois et al., *corpus* é o conjunto de enunciados mediante o qual se estabelece a gramática descritiva de uma língua. O *corpus* é somente uma amostra da língua e deve ilustrar a gama das características estruturais para ser representativo (1993, p. 653). Na visão de Ducrot e Todorov, por seu turno, *corpus* é um conjunto de enunciados emitidos por usuários da referida língua em determinada época. O *corpus* deve ser tão variado quanto for possível (2001, p. 339). Por fim, na perspectiva de Trask, *corpus* é um conjunto de textos escritos ou falados numa língua, disponível para análise (2004, p.364).

Na perspectiva da linguística de *corpus*, segundo Sinclair, um *corpus* é uma coleção de trechos de texto linguístico em formato eletrônico. Os trechos são selecionados a partir de critérios externos para representar um idioma ou variedade linguística como fonte de dados para pesquisa linguística (SINCLAIR, 2005). Berber Sardinha (2004), ao analisar uma série de características presentes em diversas conceituações, afirma que uma definição mais completa de *corpus* seria a seguinte:

Um conjunto de dados linguísticos (pertencentes ao uso oral ou escrito da língua, ou a ambos), sistematizados segundo determinados critérios, suficientemente extensos em amplitude e profundidade, de maneira que sejam representativos da totalidade do uso linguístico ou de algum de seus âmbitos, dispostos de tal modo que possam ser processados por computador, com a finalidade de propiciar resultados vários e úteis para a descrição e análise (BERBER SARDINHA, 2004, p. 18).

A completude dessa definição deve-se ao fato de que ela cumpre vários requisitos, tais

como a origem (os dados devem ser autênticos), o propósito (o *corpus* tem a finalidade de ser um objeto de estudo linguístico), a composição (o conteúdo é escolhido com base em critérios), a formatação (os dados devem ser legíveis por computador), a representatividade (o *corpus* deve ser representativo em uma língua ou variedade) e a extensão (o *corpus* deve ser vasto para ser representativo).

A partir dessas caracterizações nota-se que há, pelo menos, duas diferenças marcantes entre a linguística e a linguística de *corpus*, a saber: o formato do *corpus*, uma vez que este, ao atender a todos os requisitos mencionados, deve estar em formato eletrônico e, uma característica ainda não mencionada, a disponibilidade do *corpus* para outros pesquisadores, pois, segundo Aluísio e Almeida,

Entende-se que disponibilização de *corpus* compilado para futuras pesquisas é uma característica inerente ao *corpus*, de forma que todo o esforço empreendido para a sua construção não seja útil apenas para uma pesquisa, uma vez que se tem uma referência padrão de língua ou variedade de língua que pode ser utilizada por outros pesquisadores (ALUÍSIO; ALMEIDA, 2006, p. 158).

Quando a definição e composição do *corpus* está em jogo, na perspectiva da linguística de *corpus*, há também outras discussões que são importantes. A tipologia ou o conteúdo do *corpus* e seu propósito, a representatividade, a extensão, a especificidade e a adequação são exemplos disso.

Os principais tipos, mencionado por Berber Sardinha, são: modo (falado ou escrito), tempo (sincrônico, compreendido por um período; diacrônico, compreendido por vários períodos; contemporâneo ou histórico), seleção (amostragem refere-se às porções de um texto ou variedades textuais; monitor refere-se ao estado atual da língua; dinâmico, qualificador do *corpus* monitor, refere-se ao crescimento ou à diminuição; estático, caracteriza o *corpus* de amostragem; equilibrado, os componentes, gêneros, textos etc., são distribuídos em quantidades semelhantes); conteúdo, (especializado, refere-se aos tipos específicos de textos; regional ou dialetal, trata de uma ou mais variedades sociolinguísticas; multilíngue, inclui idiomas diferentes), autoria (de aprendiz, os autores não são falantes nativos, e de língua nativa, os autores são falantes nativos), disposição interna (paralelo, os textos são comparáveis; por exemplo, a comparação entre original e tradução, e alinhado, as traduções aparecem abaixo de cada linha do original) e finalidade (de estudo, o *corpus* que se pretende descrever, de referência, usado para fins de contraste e de treinamento ou de teste, construído para o desenvolvimento de aplicações e ferramentas de análise) (BERBER SARDINHA, 2004, p. 20-21).

Com relação à representatividade da língua, de um idioma ou variedade, considera-se o *corpus* em sua extensão ou o fato dele ser o maior possível. Nesse sentido, os traços de frequência são notados, em busca de diferenciar as palavras que possuem maior ou menor frequência, ou mesmo aqueles que ocorrem raramente, e os sentidos dos itens lexicais que são mais ou menos frequentes. Quanto maior for a quantidade de palavras ou a quantidade de itens lexicais, mais significativa será a demarcação da probabilidade de ocorrência ou frequência (BERBER SARDINHA, 2004).

Embora não haja critério para determinar a representatividade, a extensão do *corpus*, relativa ao número de palavras e de textos, deve possibilitar que traços mais comuns e menos comuns sejam percebidos. Para tanto, considera-se as três dimensões da extensão do *corpus*, a saber: o número de palavras, pois quanto maior for o número de palavras, mais chance haverá do “*corpus* conter palavras de baixa frequência, que formam a maioria das palavras da língua” (BERBER SARDINHA, 2004, p. 25); o número de textos, aplicado à corpora de textos específicos, pois um maior número de textos garante que o gênero, registro ou tipo textual sejam mais adequadamente representado; por fim, o número de gêneros, registros ou tipos textuais, aplicados à corpora variados ou para representar uma língua como um todo, pois quanto maior forem os textos variados maior será a abrangência do espectro genérico da língua (BERBER SARDINHA, 2004, p. 25).

Ainda acerca da extensão, existem três critérios, advindos de abordagens diferentes, que marcam a representatividade do *corpus*. A primeira é a abordagem “impressionística”, segundo a qual as constatações derivadas da prática de criação e exploração de corpora são feitas, em geral, por autoridades da área. A segunda, a “histórica”, é fundamentada na monitoração dos corpora efetivamente usados pela comunidade. A terceira é a “estatística”, fundamentada na aplicação de teorias estatísticas, nas quais as fórmulas matemáticas são empregadas para “identificar quantidades mínimas de palavras, gêneros e textos que se constituiriam em uma amostra representativa” (BERBER SARDINHA, 2004, p. 27).

Relativa à especificidade do *corpus*, a discussão acerca da representatividade total é vista por meio da inclusão de toda a linguagem, ou seja, a partir da escolha de um autor específico, por exemplo, todos os trabalhos escritos pelo autor seriam representativos do *corpus* e a variedade específica da linguagem demonstraria padronização e menor variação no nível do léxico, da gramática, do discurso (BERBER SARDINHA, 2004, p. 28). Com isso, a adequação do *corpus*, relativo à composição, deve ser analisada considerando os objetivos da análise. Sobre isso, Berber Sardinha afirma que

Embora representativo, o *corpus* possui seus limites. Ele pode ajudar a responder apenas alguns tipos de perguntas. Com essa postura, parte-se da pesquisa e não do objeto. Ou seja, invertendo-se a origem da empreitada, coloca-se a questão de pesquisa na frente do objeto. Além de representativo, o *corpus* deve ser adequado aos interesses do pesquisador, que deve ter uma questão a investigar para a qual necessite de um *corpus* específico (BERBER SARDINHA, 2004, p. 29).

A discussão acerca da adequação envolve, também, a validade dos corpora gerais, usados para a criação de corpora especializados. Tais corpora têm sido norma na área da linguística de *corpus*, e incluem o *corpus* de Brown, representante do inglês americano escrito, LOB, representante do inglês britânico escrito, London-Lund, considerado representativo do inglês britânico falado. Nota-se, ainda, que “London Lund e BNC, foram construídos com o intuito de servirem como representantes de uma língua como um todo ou, mais especificamente, de um dialeto ou variante” (BERBER SARDINHA, 2004, p. 29). Por fim, o *British National Corpus*, BNC, tido como representante do inglês britânico tanto falado quanto escrito, possui uma grande quantidade de artigos de pesquisa, de modo que os usuários consigam

extrair esses textos e criar um *subcorpus* especializado de artigos científicos. A vantagem de aproveitar os recursos de grandes corpora nesse sentido é, evidentemente, que o usuário não precisará de coletar um *corpus* novo. Além disso, no caso do BNC, o usuário já disporá de textos anotados e etiquetados gramaticalmente, o que lhe poupará tempo e recursos (BERBER SARDINHA, 2004, p. 28).

Como a quantidade de textos de uma variedade ou domínio específicos nos corpora gerais é pequena, os corpora compilados em pequena escala, por pesquisadores individuais, são mais representativos do que os subcorpora dos corpora gerais. Para entender isso, o exemplo que Berber Sardinha (2004) oferece sobre Aston é fundamental, pois Aston apresenta que seu *corpus* de artigos acadêmicos sobre hepatite C é mais completo e representativo do que um equivalente extraído no BNC.

Seja como for, para que possamos discutir, posteriormente, sobre a composição do *corpus* da presente dissertação, temos, agora, que apresentar algumas características encontradas normalmente em textos traduzidos. Por elas, pretendemos chegar a um maior entendimento sobre a tendência de normalização.

2.3 O PROGRAMA *WORDSMITH TOOLS*: LISTAS DE PALAVRAS, PALAVRAS-CHAVE, CONCORDÂNCIAS.

O *WorSmith Tools*, versão 8.0, é composto de três ferramentas, o *WordList*, a *KeyWords* e o *Concord*, e quatro utilitários, *Renamer*, o *Text Converter*, *Splitter* e o *Viewer*. A *WordList* permite a criação, como o nome bem indica, de listas de palavras. O programa produz duas listas de cada vez, uma ordenada alfabeticamente, apresentada na janela (A), e outra por ordem de frequência das palavras mais usadas, apresentada na janela (F). Além dessas duas janelas, o programa oferece, também, a janela (S), na qual aparecem estatísticas simples relativas aos dados usados na produção das listas (BERBER SARDINHA, 2004, p. 91). Esta ferramenta apresenta, também, várias contagens relativas aos textos, tais como *tokens* (palavras, ocorrências ou itens) e *types*, ou número de palavras diferentes (BERBER SARDINHA, 2004, p.165,166).

A *KeyWords*, por sua vez, permite que haja uma seleção de itens de uma lista de palavras por meio da comparação da frequência com uma lista de referência. Assim, tem-se, como resultado do contraste, uma lista de palavras-chave ou palavras cujas frequências são estatisticamente diferentes no *corpus* de estudo, aquele que será descrito, e no *corpus* de referência ou de controle, cuja função é fornecer uma norma comparativa das frequências do *corpus* de estudo (BERBER SARDINHA, 2004, p. 96). A comparação é realizada “por meio de uma prova estatística selecionada pelo usuário (*qui-quadrado* ou *log-likelihood*). As palavras cujas frequências no *corpus* de estudo forem significativamente maiores segundo o resultado da prova estatística são consideradas chave, e passam a compor uma listagem específica de palavras-chave” (BERBER SARDINHA, 2004, p. 97).

O *Concord* é uma ferramenta que produz a lista de ocorrência de um item (nódulo) específico, acompanhado do texto ao seu redor, o cotexto. As concordâncias são instrumentos para o estudo da colocação e padronização lexical.

Consoante Berber Sardinha (2004), existem três princípios básicos, chamados de abstratos, que conduzem o funcionamento do WST: 1. Ocorrência, ou seja, os itens devem necessariamente ocorrer num *corpus*; 2. Recorrência, o que indica que os itens devem ocorrer ao menos duas vezes no *corpus*; e 3. Coocorrência, a qual aponta que os itens devem estar na presença de outros, como parte de um conjunto. Um exemplo claro de coocorrência são as *collocations*, ou seja, palavras que combinam de forma natural.

Este termo foi introduzido pelo linguista britânico J.R. Firth para designar casos de coocorrência léxicos- sintáticos, as palavras que usualmente “andam juntas” (TAGNIN, 2013, p. 100).

Com o propósito de gerar lista das palavras-chave mais recorrentes em português e inglês, utilizamos dois *corpora* como referência: o primeiro é o Lácio-Ref, usado para a extração das palavras-chave em português brasileiro e desenvolvido pela Lácio Web; o segundo, para a língua inglesa, é o *British National Corpus (BNC)*. A recomendação, segundo Berber Sardinha (2004), é que a lista de um *corpus* de referência seja cinco vezes maior do que o tamanho do *corpus* de estudo.

Exemplificando, apresentamos abaixo uma lista de palavras do texto de partida em língua inglesa de acordo com o programa WST:

N	Word	Freq.	%
1	AND	6.351	5,46%
2	THE	4.780	4,11%
3	I	3.665	3,15%
4	A	3.150	2,71%
5	TO	2.934	2,52%
6	IT	2.545	2,19%
7	T	2.121	1,82%
8	WAS	2.069	1,78%
9	HE	1.860	1,60%
10	OF	1.633	1,40%
11	YOU	1.524	1,31%
12	IN	1.433	1,23%
13	THAT	1.231	1,06%
14	S	1.116	0,96%
15	BUT	1.035	0,89%

Figura 1 – Lista de Palavras de *Adventures of Huck Finn*

Observamos, neste quadro, da esquerda para a direita, a coluna “N” que indica o número sequencial da palavra dentro da lista; na coluna “Word”, temos o verbete em ordem de frequência, do mais repetido ao menos usado; a coluna “Freq.” mostra a frequência de uso do vocábulo dentro do *corpus* e a quarta coluna com o símbolo “%” identifica a porcentagem que o item representa em relação a todos os demais presentes no *corpus*.

Igualmente, no quadro acima, contemplamos grande quantidade de conjunções, artigos, preposições, entre outros itens lexicais presentes na obra. Entretanto, o objetivo é apenas concentrar-nos em substantivos e adjetivos, uma vez que estes transferem maior importância para esta análise. Ademais, a ostensiva repetição do verbete *nigger* na obra, nos coloca diante do objetivo principal deste estudo, visto que tal item refere-se a um tema associado ao racismo e externa termo sensível em sua tradução.

2.4 TRAÇOS DE SIMPLIFICAÇÃO, EXPLICITAÇÃO, NORMALIZAÇÃO E ESTABILIZAÇÃO

Os estudos da tradução baseados em *corpus*, segundo Baker, tornaram-se um novo paradigma na área, pois possibilitaram “a identificação de tipos de comportamento lingüístico que são específicos de textos traduzidos [...] os quais são gerados pelo processo de mediação durante a tradução”²⁶ (BAKER, 1996, p. 178). Nesse sentido, há quatro características que ocorrem tipicamente em textos traduzidos, a saber: a simplificação, explicitação, normalização ou conservadorismo e estabilização. De acordo com Baker:

Os tipos de características distintas, universais que foram propostas na literatura, mas nunca testadas em grande escala, incluem a **simplificação** (a ideia de que os tradutores subconscientemente simplificam a língua ou a mensagem ou ambas), a **explicitação** (tendência de explicitar na tradução, incluindo, em sua simples forma, a prática de adicionar informações gerais) e a **normalização** ou **conservadorismo** (tendência de ajustar-se aos modelos e práticas que são típicos da língua de chegada, até mesmo ao ponto de exagerá-las). Uma quarta característica que não parece ser considerada na literatura é a que eu chamarei, pela falta de um termo melhor, de **estabilização** (termo emprestado de Shlesinger (1989), que o usa para se referir às mudanças que ocorrem em interpretação simultânea ao longo da literatura oral contínua). Esta se preocupa com a tendência de o texto traduzido gravitar ao redor do centro de qualquer continuidade ao invés de se mover em direção à margem. (...) a ideia de “estabilização” simplesmente significa que podemos esperar encontrar menor variação entre textos individuais em tradução de *corpus* do que entre aqueles em um *corpus* de textos originais. Em outras palavras, textos traduzidos parecem ser menos idiossincráticos, ou mais semelhantes uns com os outros do que textos originais (BAKER, 1996, pp.176-177)²⁷.

A presença da “simplificação”, na tradução, pode ocorrer por meio da quebra de frases longas. O objetivo é deixar o texto mais fácil para o leitor, mas sem a tendência de produzir explicações e sim de selecionar interpretações que aumentam o nível de clareza na resolução de ambiguidades. Além de envolver um encurtamento de frases e resolução de ambiguidade, há também “a repetição de palavras e mudança na pontuação” (CAMARGO, 2005, p. 68).

²⁶ To identify types of linguistic behaviour which are specific to translated text, [...] which are generated by the process of mediation during translation. (BAKER, 1996, p. 178).

²⁷ The kind of distinctive, universal features that have been proposed in the literature, but never tested on a large scale, include simplification (the idea that translators subconsciously simplify the language or message or both), explicitation (the tendency to spell things out in translation, including, in its simplest form, the practice of adding background information) and normalisation or conservatism (the tendency to conform to patterns and practices which are typical of the target language, even to the point of exaggerating them). A fourth feature which does not seem to have been considered in the literature is what I will call, for lack of better term, levelling out. This concerns the tendency of translated text to gravitate around the centre of any continuum rather than move towards the fringes. (...) the idea of “levelling out” simply means that we can expect to find less variation among individual texts in a translation *corpus* than among those in a *corpus* of original texts. In other words, translated texts seem to be less diosyncratic, or more similar to each other, than original texts. (BAKER, 1996, p. 176-177).

A explicitação, por sua vez, é a tendência em deixar informações explícitas, mais claras para o leitor do texto traduzido. Observa-se, por exemplo, que os textos traduzidos são, em média, 10% mais longos (LIMA, 2011). Embora as traduções sejam, em geral, mais longas, se a tendência em discussão se apresenta, ocorrerá um exagero no uso de vocabulário e de conjunções coordenativas explicativas (BAKER, 1996).

A tendência de estabilização, por seu turno, não depende nem da língua de chegada nem da língua de partida, localiza-se no centro de um contínuo, evitando os extremos. Os termos “centro” e “extremo” são definidos dentro da tradução de *corpus* por si. Ela pode ser encontrada, por exemplo, no emprego da língua culta, no texto de chegada, para traduzir as marcas da língua oral, presentes no texto de partida.

Por fim, a normalização (ou “conservadorismo”), tendência que nos interessa nesta dissertação, é, como afirma Baker, a de “exagerar as características da língua de chegada e respeitar seus modelos típicos. A normalização é mais evidente no uso de estruturas de gramática típicas, pontuação e padrões colocacionais ou clichês” (1996, p. 183).

A investigação dessas características presentes nas traduções exige uma amostra de textos que possam sustentar uma investigação empírica. Nesse sentido, a linguística de *corpus* supre essa necessidade, uma vez que esta permite explorar um conjunto de dados linguísticos textuais, tendo em vista um propósito orientador. São as evidências empíricas extraídas por meio do computador que tornam a atividade de análise possível (BERBER SARDINHA, 2002, p. 02). Como, nesta dissertação a tendência que nos interessa é a normalização, seus traços mais evientes serão investigados. Deste modo, com base nas considerações realizadas por Maria Nélia Scott, apresentaremos as características encontradas nas traduções dos fragmentos extraídos das obras de Lobato e O’Shea para a condução deste estudo.

2.4.1 NORMALIZAÇÃO

A tendência de normalização, segundo Scott, consiste na atitude, consciente ou inconsciente, de traduzir características textuais idiossincráticas de modo que elas se adaptem à forma e à norma na língua de chegada (1998, p. 112). O objetivo, seguindo a leitura que a autora faz de Venuti, é de que o texto traduzido se torne simples e direto, isto é, “domesticado”²⁸.

²⁸ Domesticção refere-se à decisão do tradutor em valorizar a cultura alvo em detrimento da cultura fonte. Estrangeirização, por sua vez, refere-se à decisão do tradutor em manter os elementos culturais do texto original no texto traduzido. (VENUTI, 1995).

Assim, as características e peculiaridades do texto tornam-se compreensíveis e os traços da língua de partida desaparecem para que o texto de chegada seja lido como se fosse um original da língua de chegada (1998, p. 112).

Scott defende, ainda, que, embora existam estudos e teorias a respeito da normalização, sobretudo concernentes à poesia, ninguém tinha analisado, à época, o texto traduzido de acordo com técnicas e ferramentas da linguística de *corpus*. Por isso, ela afirma a necessidade de que haja um estudo que demonstre sistematicamente e em detalhes o efeito que a normalização pode ter em um romance em sua totalidade. De acordo com sua concepção, a metodologia da linguística de *corpus* daria conta disso, pois, ao examinar o que as alterações e mudanças causam num texto como todo, tanto em nível macro quanto micro, apresenta um modelo de normalização e considera o efeito que ela tem num romance em sua totalidade (SCOTT, 1998, p. 118).

Em vista da presente metodologia, Scott objetiva analisar as diferenças entre o texto original e o texto traduzido, a fim de avaliar até que ponto as escolhas estéticas contribuem para a preservação ou para a modificação do texto original (1998, p. 138). Para tanto, ela elenca onze características, a saber: o tamanho do texto e da sentença, a pontuação, as estruturas sintaticamente complexas, a ambiguidade²⁹, a imprecisão de expressão³⁰, as metáforas incomuns, a mudança de registro: do coloquial para o formal, a omissão e/ou adição, a alteração de palavras menos comuns, outras mudanças de tradução³¹ e o padrão de repetição³² (1998, p. 139). Aqui, porém, nos restringiremos a avaliar sete destas características, porque elas dizem respeito à investigação proposta nesta dissertação. Desta forma, passemos às definições quanto às diferenças no comprimento da sentença/texto, às diferenças de pontuação, às alterações em estruturas complexas, à mudança de registro, à omissão e/ou acréscimo, às mudanças relacionadas ao uso de palavras menos comuns e às outras mudanças na tradução.

²⁹ O objetivo é a construção de um texto sem ambiguidades, uma vez que assim a leitura é facilitada. (SCOTT, 1998).

³⁰ Dada a dificuldade de tradução, a imprecisão exige o uso sinônimos ou de adições. (LOPES, 2021).

³¹ Além das citadas, há outras mudanças que podem aparecer como tendência à normalização, como, por exemplo, quando o tradutor escolhe um significado mais acessível ao contexto. (SCOTT, 1998, p. 173).

³² Em geral, os padrões de repetição são empregados para manter a coesão e coerência. (SCOTT, 1998).

2.4.2 DIFERENÇAS NO COMPRIMENTO DA SENTENÇA/TEXTO

A característica em relação ao comprimento da sentença/texto, conforme explicado por Scott, tem a ver com os recursos tradutórios que cada língua exige. Em sua pesquisa, ela afirma que “a preocupação com o tamanho do texto traduzido em relação ao texto de partida reúne pesquisadores que olham o problema por meio de perspectivas distintas: alguns estão preocupados com a língua *per se*, enquanto outros têm uma visão mais interativa da língua” (1998, p. 139). A fim de apresentar uma justificativa, ela oferece o exemplo de uma tradução do inglês para o espanhol e constata que a estrutura sintática do espanhol em tradução é geralmente mais longa que a do inglês e, portanto, a tradução de uma palavra constante no inglês demanda duas palavras constantes no espanhol, ou seja, para traduzir os advérbios *angrily* e *suddenly*, por exemplo, seriam necessários termos adicionais, ‘con furia’, ‘de repente’. O mesmo se repete com alguns verbos (1998, pp. 139-140).

Por mais que a autora afirme que a língua portuguesa se comporta gramaticalmente como o espanhol, e, recorrendo a Baker, diga que “textos traduzidos são mais longos que os textos de partida devido à presença de explicações e outros recursos similares” (1998, p. 140), Scott apresenta alguns casos significativos da tradução do inglês para o português que devem ser observados. Por exemplo: um texto em inglês pode até ser maior do que o texto em português, mas o número de palavras distintas é, em algumas circunstâncias, maior em português do que em inglês. Isso se deve às variações do masculino e feminino (*the cat*: o gato, a gata), também às flexões verbais que são mais abundantes em português do que em inglês [*I took, you took, they took*: eu levei, você levou, eles levaram].

Tendo em vista nossa análise com tradução do inglês para o português, constatamos, em determinados fragmentos, um número menor no que diz respeito ao total de palavras (*tokens*) em ambas as versões traduzidas, como observamos neste exemplo:

[TO] *It was fifteen minutes before I could work myself up to go and humble myself to a nigger; but I done it, and I warn't ever sorry for it afterwards, neither. I didn't do him no more mean tricks, and I wouldn't done that one if I'd a knowed it would make him feel that way.* (56 palavras)

[TT1] *Durante um quarto de hora debati-me entre a consciência e o orgulho. Por fim dominei o orgulho e humildemente aproximei-me do negro, prometendo a mim mesmo jamais voltar a zombar dele.* (31 palavras)

[TT2] *Demorou quinze minuto até eu tomá corage e se humilhá pra um preto — mas eu fui, e nunca arrependi. Nunca mais preguei nenhuma peça nele, e não tinha pregado aquela, se eu soubesse que ele ia ficá daquele jeito.* (39 palavras)

Aqui, a versão de Lobato apresenta uma redução de 44,64% no número de palavras corridas enquanto a de O'Shea nos mostra um total de 30,35% de *tokens* a menos.

Scott identificou, em seu estudo, que as frases em inglês contam, em média, com uma palavra a mais, pelo menos. Este aumento, explica a pesquisadora, ocorre pois o texto em inglês é mais longo, contém mais frases e estas são mais longas do que no texto em português (1998, p. 142). Com isso, aparentemente, ela reforça o que fora dito anteriormente: os textos traduzidos tornam-se mais longos do que o original, independente de qual idioma funcione como texto de partida.

2.4.3 DIFERENÇAS EM ASPECTOS DE PONTUAÇÃO

O uso da pontuação pode ser modificado de modo que haja uma alteração tanto na organização textual quanto na construção do sentido do texto. Consoante Scott (1998), o tradutor escolhe substituir separações de frases com peso menor (orações separadas por vírgula) por frases com pausa completa (finalizadas com ponto final), por exemplo. Trata-se de um estilo pessoal e, em alguns casos, criativo por parte dos tradutores, também considerados leitores. May (1997, p. 2) afirma que estes “tendem a tomar a liberdade com detalhes aparentemente menores da pontuação e podem alterar substancialmente a temática ou a força narrativa da frase do autor”.

May ainda destaca que “a origem da pontuação está em ser fluida e depende da interpretação do leitor ao invés de ser simplesmente uma parte inerente do texto escrito por si próprio. Não está inserida de acordo com regras de gramática ou por lógica, mas sim, por uma questão de força retórica” (1997, p.1). Compreendemos, deste modo, que o tradutor, uma vez inserido dentro de um determinado contexto, seja esse histórico ou cultural, procura aprimorar sua versão para melhor compreensão do leitor e que, mesmo com a padronização da pontuação, procura apresentar suas características peculiares dentro da obra.

2.4.4 MUDANÇA DE REGISTRO

O presente recurso disponibiliza ao tradutor a alternativa de empregar uma linguagem mais formal ou informal no texto de chegada, contrário ao estilo do texto de partida. Halliday definiu o termo registro como “a configuração de recursos semânticos que o membro de uma cultura tipicamente associa com o tipo de situação” (1991, p. 111), ou seja, o tradutor, dentro da sua condição, prioriza o estilo de formalidade ou informalidade que deve utilizar em seus textos.

Ele aponta, ainda, as variáveis que orientam esse registro, tais como o campo do discurso, que implica a ação social ou o sobre o que se fala; o teor, ou seja, a relação entre os participantes quanto ao nível de formalidade (pomposo, casual, coloquial ou informal); o modo, como a língua dentro da comunicação é empregada, seja ela falada ou escrita e o efeito que esta gera no leitor.

Assim, segundo sua explicação, o teor, que envolve o nível de formalidade do emprego da língua, consiste, em sua análise, no levante de características de expressões casuais presentes no texto de partida, que são normalmente empregadas na língua falada e que contribuem para a construção de um sentimento de espontaneidade. Essas expressões, conforme Scott, dependem da escolha que o tradutor faz quando as transporta para a língua de chegada (1998, p.167). É a impressão de que o texto foi apresentado “sem revisão” ou “sem edição”, visto que conta com expressões casuais geralmente encontradas na linguagem falada.

2.4.5 OMISSÃO E/OU ACRÉSCIMO

Tendência de normalização que se apresenta, em geral, quando o tradutor não encontra uma definição para uma palavra ou expressão. Por isso, em nome do leitor, o tradutor opta por omitir o que aparece sem uma definição específica ou mesmo omitir explicações que tornam o texto redundante. O grande problema desse comportamento, segundo Scott, é quando o tradutor, em vista de tornar o texto legível para o leitor, se esquece do tipo de texto que traduz e dá preferência ao significado, a clareza, e não ao efeito estético (1998, p. 169).

Scott classifica este recurso em sua análise em omissão de características da fala (*omission of spoken features*) e omissão de frases inteiras (*omission of whole sentences*), que são empregadas quando o tradutor não encontra um equivalente na tradução da língua de chegada ou porque, no caso das frases inteiras, estas se apresentam como desnecessárias para o desenvolvimento da narrativa.

2.4.6 ALTERAÇÕES EM ESTRUTURAS SINTATICAMENTE COMPLEXAS

De acordo com a escolha lexical e a ordem empregada para o vocabulário dentro do texto, nos deparamos com alterações para facilitar a compreensão do leitor, que, além disso, causa menos tensão à memória e oferece fluência ao texto traduzido.

A alteração em estruturas complexas apresenta as opções de rearranjar os

elementos nas frases, fornecer elementos omitidos (frases mais elaboradas) e o uso de vírgulas para marcar a oração principal. Esta última, consoante Scott, “auxilia o leitor a seguir a distribuição de informação, o que torna frases complexas mais claras, facilitando a compreensão” (1998, p. 152).

2.4.7 MUDANÇAS RELACIONADAS EM RELAÇÃO AO NÚMERO DE PALAVRAS MENOS COMUNS

Conforme sua análise, Scott afirma que palavras conhecidas são mais fáceis de serem processadas do que as desconhecidas (1998, p.275), ou seja, nos casos em que o termo traduzido seja raramente usado na língua de chegada, cabe ao tradutor analisar um *corpus* de referência desta língua para encontrar um vocábulo que seja equivalente a ambas (língua de partida e de chegada), observando, porém, que a palavra selecionada não apenas expresse parte do significado, se ela é relevante de acordo com o contexto e que não esteja aquém do sentido evidenciado pelo autor no texto original.

No caso da tradução de “A hora da estrela”, como Scott evidencia, foi necessário um trabalho árduo para alcançar, no texto traduzido, o sentido de excentricidade ao traduzir determinadas palavras usadas por Lispector, visto que esta não buscou por vocábulos comuns, mas por termos marcados estilisticamente (SCOTT, 1998, p. 172).

2.4.8 OUTRAS MUDANÇAS NA TRADUÇÃO

Em outro caso, Scott relata uma situação que contribui para a tendência da normalização no texto traduzido em que o tradutor, conscientemente ou não, escolhe um significado mais acessível de acordo com o contexto (1998, p. 173). Esta foi mais uma condição que ela, a tradutora, encontrou ao longo do processo tradutório de “A hora da estrela”.

Igualmente, de acordo com Scott (1998), mudanças como a adição de explicações e a expansão de elementos elípticos do texto de partida tornam o texto de chegada mais facilmente processado e acessível ao leitor, pois são o produto e a combinação de fatores que incluem aspectos do contexto e tipos de textos envolvidos no processo tradutório.

CAPÍTULO 3 – METODOLOGIA

A presente pesquisa conta com a abordagem interdisciplinar apresentada por Camargo (2005, 2007), sustentada pelos Estudos da Tradução Baseados em *Corpus* (BAKER, 1993, 1995, 1996) a partir da Linguística de *Corpus* (BERBER SARDINHA, 2004, 2009), que nos permite coletar e explorar dados linguísticos, como serão apresentados neste estudo. Nossa análise dispõe, ainda, do software *WordSmith Tools*, versão 8.0, de Mike Scott (2020), que promove o levantamento de dados baseado na frequência e na coocorrência de palavras em *corpora*. Ademais, para auxílio nesta investigação, consultamos dicionários de língua portuguesa (HOUAISS, 2009) e inglesa (MERRIAM-WEBSTER, s/a), para apresentar, especialmente, a análise em alguns dos excertos selecionados.

Em busca de discernimento diante dos desafios que abrangem o resultado da tradução e para melhor compreensão das tendências mencionadas ao longo desta pesquisa, temos em mãos análises de caráter quantitativo e qualitativo, que nos auxiliam a observar características da linguagem da tradução bem como a tendência dos tradutores. Neste capítulo, relacionarmos as obras separadas para este estudo e listamos os passos utilizados nesta investigação.

3.1 COMPOSIÇÃO DO *CORPUS* DE ESTUDO

Os três *subcorpora* paralelos da presente pesquisa correspondem a: *subcorpus* 1. texto original em inglês *Adventures of Huckleberry Finn*, de Mark Twain, EUA: Charles L. Webster and Company, New York, 1885, 366 páginas; 2. textos traduzidos para o português *As aventuras de Huckleberry Finn*, por Monteiro Lobato, Companhia Editora Nacional: São Paulo, 2005 (primeira publicação em 1934), 296 páginas e a tradução de José Roberto O’Shea, *Aventuras de Huckleberry Finn*, Rio de Janeiro: Zahar, 2019, 360 páginas.

Em resumo, temos os seguintes *subcorpora*: 1.1 – TO 1.1: *Adventures of Huckleberry Finn, de Mark Twain*; *subcorpus* 1.2 – TT 1.2: *As aventuras de Huckleberry Finn*, tradução de Monteiro Lobato; e *subcorpus* 1.3 – TT 1.3: *Aventuras de Huckleberry Finn* com tradução de José Roberto O’Shea. Estes *corpora* foram armazenados no programa *WordSmith Tools* e, posteriormente, foram processados dentro das três ferramentas (*Wordlist*, *KeyWords* e *Concord*) disponibilizadas pelo *software* para futura análise.

3.2 PASSOS DA ANÁLISE

Nossa pesquisa teve início a partir da conversão dos arquivos de Twain e dos dois tradutores das obras selecionadas, Lobato e O'Shea para extensão em txt. Após, foi feita uma “limpeza” destes arquivos para que somente os textos, sem notas de rodapé, número de páginas, entre outros, fossem incluídos no programa. Depois, criamos uma *WordList* com o número total de palavras e dentro desta mesma função encontramos os números detalhados do nosso *corpus* de estudo. O passo seguinte foi feito na ferramenta *KeyWords*, que nos mostrou a frequência do substantivo *nigger*, além de outros substantivos e adjetivos que são considerados pertinentes para a interpretação e exame da obra de Twain.

Como brevemente mencionado anteriormente, contamos com o auxílio do *corpus* de referência em língua inglesa procedente do *British National Corpus* (BNC) desenvolvido pela Universidade de Oxford, composto por 100 milhões de palavras e disponível em <http://www.natcorp.ox.ac.uk/>. Com respeito ao *corpus* em português, contamos com o Lácio-Ref elaborado com 40 milhões de palavras em diversificadas áreas científicas, desenvolvido pelo NILC (Núcleo Interinstitucional de Linguística Computacional) da USP/São Carlos.

Posteriormente, por meio da ferramenta *Concord*, encontramos as linhas de concordância de *nigger* e, em seguida, em fragmentos selecionados, encontramos essas mesmas concordâncias nas versões de Lobato e O'Shea e as recortamos para efetuar a análise. Foram observados os vocábulos recorrentes com base nas frequências, nas palavras-chave, e as linhas de concordância e, por fim, analisamos as traduções com o propósito de identificar evidências de determinadas características de normalização seguindo as reflexões de Maria Nélia Scott (1998).

CAPÍTULO 4 – ANÁLISE DOS DADOS

O objetivo deste capítulo consiste em investigar em que medida a tendência de normalização se apresenta nas traduções de *As aventuras de Huck Finn*. O tipo de *corpus* de que se vale esta dissertação é o paralelo, composto pelo texto original e pelas respectivas traduções. De acordo com Baker, a contribuição mais importante é que esse tipo de *corpus* ampara a mudança de ênfase, da prescrição para descrição. Ademais, eles permitem estabelecer objetivamente como os tradutores superam as dificuldades na prática de tradução e contribuem para explorar as normas de tradução (BAKER, 1995, p. 231).

4.1 DADOS QUANTITATIVOS

O *corpus* de estudo, como já mencionado, é composto pelo texto de Mark Twain – *As aventuras de Huck Finn* (TO) – e duas traduções, realizadas em épocas diferentes, para língua portuguesa, de Monteiro Lobato (TT1) e de José Roberto O’Shea (TT2). A análise quantitativa aqui empreendida visa desenvolver um estudo de natureza descritivo-comparativo cuja extensão é substancialmente maior em relação a amostragens coletadas manualmente. Assim, os primeiros dados obtidos através da ferramenta *WordList*, do *software WordSmith Tools*, foram os seguintes:

³⁵ “A parallel corpus consists of original, source language-texts in language A and their translated versions in language B. This is the type of corpus that one immediately thinks of in the context of translation studies. Their most important contribution to the discipline in general is that they support a shift of emphasis, from prescription to description. They allow us to establish, objectively, how translators overcome difficulties of translation, in practice, and to use this evidence to provide realistic models for trainee translators” (BAKER, 1995, p. 231).

Mark Twain	<i>Adventures of Huckelberry Finn (1885)</i>
Tamanho do arquivo (<i>file size</i>)	593.022
Total de palavras (<i>tokens</i>)	116.235
Palavras distintas (<i>types</i>)	5.947
Nº de frases (<i>sentences</i>)	5.687
Monteiro Lobato	<i>As aventuras de Huckleberry Finn (1934)</i>
Tamanho do arquivo (<i>file size</i>)	523.622
Total de palavras (<i>tokens</i>)	84.797
Palavras distintas (<i>types</i>)	10.765
Nº de frases (<i>sentences</i>)	6.772
J.R. O'Shea	<i>As aventuras de Huckleberry Finn (2019)</i>
Tamanho do arquivo (<i>file size</i>)	632.884
Total de palavras (<i>tokens</i>)	113.880
Palavras distintas (<i>types</i>)	7.395
Nº de frases (<i>sentences</i>)	6.453

Tabela 1 - Dados do *corpus* de estudo

A ferramenta *WordList* nos apresenta os seguintes números no que tange aos dados estatísticos do presente *corpus* de estudo: em relação ao total de palavras, as duas traduções apresentam um número menor em comparação à obra de Mark Twain. No entanto, a maior divergência é encontrada na tradução de Lobato, que apresenta 84.797 *tokens* em relação ao TO (116.235 *tokens*), enquanto a de O'Shea apresenta 113.880 *tokens*. Em contrapartida, o número de palavras distintas e número de frases são maior em Monteiro Lobato, em relação a TO (5.947 *types* e 5.687 *sentences*), atingindo, respectivamente, a marca de 10.765 *types* e 6.772 *sentences*. A tradução de O'Shea, por sua vez, apresenta 7.395 *types* e 6.453 *sentences*. Assim, observamos, de acordo com os números acima, as diferenças nos TTs em relação ao TO, bem como um contraste nos resultados apresentados entre as traduções de Lobato e O'Shea.

Além disso, a partir do *WordList*, orientado pelo termo *nigger*, é possível observar, logo abaixo, a alta ocorrência dos temas referentes ao termo *nigger* enquanto os demais verbetes usados por Twain surgem com baixa frequência, fato este devido à importância do vocábulo dentro do contexto da obra do escritor americano. Os quatro vocábulos com ocorrência única também indicam termos usados pelo autor como referência ao negro em um contexto racial e, assim, chamam a atenção por manifestar um marcador cultural no cenário ambientado por *Huck Finn*.

Mark Twain	Ocorrência	%
<i>Nigger</i>	163	0,14
<i>Niggers</i>	49	0,04
<i>Slave</i>	6	-0,01
<i>Black</i>	2	-0,01
<i>Mulatter</i>	1	-0,01
<i>Buck</i>	1	-0,01
<i>Wench</i>	1	-0,01
<i>Yaller</i>	3	-0,01

Tabela 2 - Fonte: WST – WordList – Mark Twain

Na versão de Monteiro Lobato, encontramos uma variedade de termos para a tradução de *nigger*. Como visto no quadro de dados do *corpus* de estudo, o escritor faz grande uso de palavras distintas e, ao traduzir o vocábulo em questão, propõe alternativas, conforme pode ser visto:

Monteiro Lobato	Ocorrência	%
Negro	132	0,15
Negros	34	0,04
Escravo	40	0,04
Escravos	19	0,02
Negra	11	0,01
Escrava	2	-0,01
Negrinho	2	-0,01
Negrinhos	1	-0,01
Negrinha	1	-0,01
Criado	6	-0,01
Criados	5	-0,01
Criadinha	4	-0,01
Criada	1	-0,01
Criadas	1	-0,01
Mucama	1	-0,01
Mulato	1	-0,01

Tabela 3 - Fonte:WST – *WordList* – Monteiro Lobato

Consoante Ramos (2018, p. 213), “a tradução de Lobato é mais rica em termos vocabulares do que a obra de Twain, por haver menos repetições de palavras”. Tal fato também nos apresenta um Huck brasileiro na versão do escritor que varia mais o léxico e que, deste modo, estaria em certo desconcerto, se considerarmos o fato de Huck ter pouca escolaridade. Como Lobato acreditava na possibilidade de “melhorar o texto”, aproveitava de sua liberdade de tradução.

O’Shea afirma em sua versão de Huck Finn que “o tradutor tenta produzir efeitos textuais semelhantes ao do original, seja por meio de desvios ou de afirmação da norma culta, dependendo, obviamente, da classe social e da formação cultural do falante em questão” (2001, p. 395). Seu propósito foi aproximar sua versão brasileira de *Huck Finn* e, desse modo, nos trouxe um número de *types*, palavras distintas, inferior à da versão de Lobato. O’Shea buscou, também, preservar o Huck com pouca escolaridade e dividiu os personagens em três grupos: o primeiro, definido como o menos letrado (grau de variação intensa), o segundo, com características de variação média e o terceiro, o mais letrado, o que mais se aproxima da forma padrão; o objetivo foi o de mostrar que estes não falam de

maneira idêntica e sim “com base no nível de escolaridade dos personagens, na intensidade da variação léxico-sintática observada em suas falas” (2019, p. 395). Em relação ao vocábulo *nigger*, o tradutor, assim como Lobato, apresentou formas distintas para sua tradução, ainda que em menor número do que a versão lobatiana. Conforme verificamos a seguir:

José R. O’Shea	Ocorrência	%
Preto	191	0,18
Preta	10	0,02
Pretos	4	-0,01
Pretinho	3	-0,01
Pretinha	1	-0,01
Negão	2	-0,01
Negada	2	-0,01
Negro	1	-0,01
Escravo	7	-0,01
Escrava	1	-0,01
Mulatinha	3	-0,01
Mulato	1	-0,01

Tabela 4 - Fonte: WST – *WordList* – José Roberto O’Shea

Observamos que o vocábulo “preto” tem amplo domínio nesta tradução com algumas variações para grau aumentativo e diminutivo. O tradutor enfatiza que “a opção por ‘preto’ visa preservar um pouco da carga semântica depreciativa contida no termo originário” (O’SHEA, 2019, p.394); além disso, alerta que o estado do Missouri, terra natal de Twain, era escravagista, e, portanto, o termo *nigger* era usado dentro do contexto em que o autor fora criado. Para a língua portuguesa, O’Shea buscou maneiras próximas à versão original, visto que praticamente todas as personagens usam o vocábulo em suas falas. E, assim como Lobato, O’Shea lançou-se ao desafio de traduzir *Huck Finn* com liberdade para escolher a melhor maneira de traduzir a obra; como ele mesmo afirmou em entrevista: “Na nossa primeira conversa, eu disse: ‘Vou pegar pelo chifre a questão da variedade linguística. E vou fundo’. O Rodrigo (Rodrigo Lacerda, editor da Zahar) me deu carta branca” (O’SHEA, 2020, p. 1).

4.1.2 AS PALAVRAS-CHAVE

Para melhor visualização dos vocábulos analisados nesta dissertação, apresentamos uma tabela com suas respectivas frequências e chavidades e observamos que estes são, inegavelmente, os mais significantes e instigantes termos dentro das obras, tanto no texto original quanto nos textos traduzidos.

TO	FREQ.	CHAV.	TT1	FREQ.	CHAV.	TT2	FREQ.	CHAV.
<i>nigger</i>	163	1.708,63	negro	133	227,05	preto	206	826,47
<i>niggers</i>	49	517,80	negros	39	X	preta	23	66,53
<i>slave</i>	6	X	escravo	40	120,49	escravo	7	X
<i>runaway</i>	28	176,21	fugido	15	77,79	foragido	20	99,17
<i>yaller</i>	11	123,25	negrinho, negrinha, criadinha	2, 1, 4	X	mulatinha	3	X

Tabela 5 - Chavidade (*KeyWords*)

Com o auxílio da ferramenta *KeyWords*, observamos, no quadro acima, as palavras-chave nos textos do nosso *corpus* de estudo com suas respectivas frequências e chavidades. Destacamos o vocábulo fundamental para o nosso estudo, *nigger* (singular e plural), o substantivo *yaller*, consideravelmente significativo na obra de Twain, mas irrelevante nas traduções, e o adjetivo *runaway* no TO e em suas respectivas traduções no TT1 e no TT2.

Os fragmentos selecionados, conforme serão apresentados nas análises, destacam os verbetes “negro”, com mais ocorrências no TT1, para a tradução de Lobato, e “preto”, com ocorrência alta na versão de O’Shea. Similarmente, de acordo com a leitura da tabela, verificamos a chavidade positiva e negativa dos vocábulos e assim concluímos que: *nigger*/negro/preto e *runaway*/fugido/foragido são palavras-chave nas três obras com chavidade positiva, consideradas componentes fundamentais para a trama e que, por consequência, contribuem para nosso estudo.

4.1.3 LINHAS DE CONCORDÂNCIA

A terceira ferramenta, o *Concord*, nos apresenta as linhas de concordância com as ocorrências da palavra pesquisada. Eis um exemplo com o substantivo *nigger*:

N	Concordance
1	. We scrouched down and laid still. Miss Watson's big nigger , named Jim, was setting in the kitchen door;
2	tell about it, and he was more looked up to than any nigger in that country. Strange niggers would stand
3	say, "Hm! What you know 'bout witches?" and that nigger was corked up and had to take a back seat.
4	you sign it." So I signed it, and left. Miss Watson's nigger , Jim, had a hair-ball as big as your fist, which
5	, wonderful. Why, looky here. There was a free nigger there from Ohio—a mulatter, most as white
6	there was a State in this country where they'd let that nigger vote, I drewed out. I says I'll never vote agin.
7	agin as long as I live. And to see the cool way of that nigger—why , he wouldn't a give me the road if I
8	him out o' the way. I says to the people, why ain't this nigger put up at auction and sold?—that's what I
9	. They call that a govment that can't sell a free nigger till he's been in the State six months. Here's a
10	hold of a prowling, thieving, infernal, white- shirted free nigger , and—" Pap was agoing on so he never

Figura 2 – Concordância do vocábulo *nigger* em *Huck Finn* (Mark Twain)

Na lista acima, percebemos o uso do vocábulo, bem como alguns adjetivos que estão relacionados ao seu emprego ao longo da obra. Buscamos analisar as opções tradutórias encontradas por Lobato e O'Shea durante o percurso de suas versões para a língua portuguesa, tomando como ponto de partida a ocorrência deste vocábulo na obra de Twain em 163 vezes, no singular, além de outras 49 vezes no plural, o que abrange um total de 212 manifestações do termo *nigger* no texto em inglês.

O substantivo *nigger* possui uma carga cultural intensa quando pensada na língua inglesa, e tal carga não deve simplesmente ser resumida a este verbete de maneira singular, uma vez que sua história e seu uso, seja num passado distante seja no presente, devem ser considerados. Entretanto, o objetivo desta análise é mostrar que, na tradução, quando não encontrada uma palavra equivalente para este ou aquele termo, outros recursos podem ser empregados; na medida do possível, busca-se conectar uma cultura à outra. Tal situação ocorre principalmente se um termo específico correspondente não existir; linguisticamente falando, se no idioma do texto traduzido, em nosso caso, a língua portuguesa, não se encontra um termo correspondente, então alguma decisão tradutória que indique a opção do tradutor precisará ser aplicada.

Em vista disso, nosso próximo passo foi uma busca mais aprofundada, com uso de WST, dos traços tradutórios presentes nas produções de Lobato e O'Shea. Assim, a normalização será observada em fragmentos em que o termo *nigger* aparece. Como a perspectiva descritivo-comparativa volta-se para o contexto em que uma tradução foi realizada, então, em nossa análise, esse contexto também será observado, sobretudo porque Lobato e O'Shea traduziram o texto de Mark Twain em momentos históricos diferentes.

4.2 ANÁLISE DAS TRADUÇÕES: OS TRAÇOS DE NORMALIZAÇÃO A PARTIR DA OCORRÊNCIA DO TERMO *NIGGER*

O primeiro excerto a ser analisado é uma fala da personagem Huck sobre a senhorita Watson. Nela, o termo *nigger* é traduzido por “negros”, na versão de Lobato, e “preto”, na versão de O’Shea, conforme se verifica abaixo:

TO
Miss Watson she kept pecking at me, and it got tiresome and lonesome. By and by they fetched the niggers in and had prayers, and then everybody was off to bed. I went up to my room with a piece candle and put it on the table.
TT1
A srta. Watson, depois que me largava, fazia virem os negros para a reza. Terminada a cantoria, todos se retiravam para as suas camas, e eu ia para a minha com um toco de vela na mão.
TT2
A srta. Watson pegou no meu pé, e aquilo ficou chato, e eu me senti sozinho. Logo, logo elas trouxeram os preto pra dentro e fizeram as prece, e então todo mundo foi dormí. Eu subi pro meu quarto com um cotoco de vela e deixei o cotoco em cima da mesa.

Na primeira ocorrência do substantivo *nigger*, temos sua versão original em plural mantida na versão de Lobato. Cabe lembrar aqui sobre a escolha lexical no TT1, conforme visto na tabela de ocorrências de sua versão, que usa o verbete “negro” como a principal opção para “*nigger*”. No TT2, o tradutor, por sua vez, decide usar “preto”, mesmo com o substantivo no TO no plural. Como ele próprio anuncia em relação ao léxico, não se trata de um descuido do tradutor ou do revisor, mas “antes, são propositadas tentativas de emulação de padrões da fala que possam corresponder aos respectivos níveis socioculturais dos personagens” (O’SHEA, 2019, p. 396). No TO, temos um número total de 47 palavras, enquanto a versão do TT1 apresenta 37 palavras. Já o TT2 conta com 52 palavras no total.

Observamos que o TT1 apresenta traços de normalização, como, por exemplo, diferença no tamanho do texto e das sentenças. Lobato, como já vimos, tende a usar e abusar da “livre tradução” e aqui observamos que, embora já confirmado por Baker (1996), textos traduzidos são mais longos que os originais devido a traços de explicitação presentes nos textos de origem, o autor nos apresenta frases mais curtas.

A apresentação de frases mais curtas pode ser conectada com outro traço de normalização, a omissão, pois o tradutor, consoante Scott (1998, p. 170), “diminui o efeito da conversa do narrador com o leitor”. Assim, Lobato, ao omitir os adjetivos *tiresome* e *lonesome*, retira a descrição de como Huck estava se sentindo naquele momento. O tradutor opta, ainda, pela junção das duas últimas sentenças, o que nos apresenta diferenças em aspectos de pontuação e, segundo Scott (1998, p. 151), temos um caso de “pontuação para delimitar uma oração principal”, no qual o emprego da vírgula auxilia o leitor a seguir a distribuição de informações da frase mais explicitamente, o que acrescenta maior compreensão ao público.

A linha de concordância do TT2 de *nigger*, para este trecho, foi encontrada no singular. Conforme visto na *WordList* de sua versão em português, e comentado anteriormente, O’Shea pouco usa o substantivo *niggers* com tradução no plural. Em sua narrativa, utiliza a expressão popular “pegar no pé” como tradução de *peck at*. Aqui, ela teria o sentido de “perturbar” e foi empregada para apresentar o registro de oralidade coloquial de Huck em língua portuguesa. O TT2 revela um número maior de itens (*tokens*) que, segundo Baker (1996, p.183), elucida que o aumento no comprimento das sentenças no TO tende a tornar mais clara a linguagem no TT, conferindo, assim, uma característica de normalização. Ademais, como exemplo de característica presente nos grupos 1 e 2 classificados por O’Shea, verificamos o verbo “dormir” conjugado no infinitivo sem a consoante final e com a vogal acentuada. Huck está inserido no grupo 2 e a conjugação “dormí” ilustra a terminologia de variação média que abrange o maior número de falantes.

Já, numa outra fala de Huck, agora sobre Jim, o termo *nigger* aparece junto de um adjetivo (*big*), no original, mas apresenta diferenças nas traduções:

TO
Miss Watson’s big nigger , named Jim, was setting in the kitchen door; we could see him pretty clear, because there was a light behind him.
TT1
Jim, o enorme negro da srta. Watson, estava sentado à porta da cozinha. Podíamos vê-lo perfeitamente, pois havia luz acesa lá dentro.
TT2
O preto da srta. Watson, chamado Jim, tava sentado na porta da cozinha; dava pra vê ele muito bem, porque por detrás dele tinha luz.

No excerto acima, vemos o vocábulo *nigger* traduzido no TT1 como “negro”, conforme a preferência de Lobato. O adjetivo *big* recebeu a tradução de “enorme”, pois o intento é exatamente destacar o tamanho de Jim, companheiro de fuga de Huck. Enquanto o TO apresenta 25 itens, o TT1 compreende 22. Percebemos a característica de normalização com diferenças em aspectos de pontuação na versão de Lobato, que, desta vez, apresenta duas orações independentes separadas por ponto final. Segundo Scott (1998, p. 148), temos aqui um exemplo de *punctuation swapping*, ou troca de pontuação, que comumente envolve a alteração de pontuações com pausa mais leve pelo ponto final. Ainda, consoante Scott, 1998, p. 148), essa troca denota um estilo Hemingway de escrever, pois apresenta sentenças mais curtas e que são, geralmente, mais fáceis de serem processadas pelo leitor.

O TT2 revela exatamente o mesmo número de itens do TO e destaca o item *nigger* traduzido por “preto”, segundo já visto, por opção do tradutor, mas sem a presença do adjetivo *big*. Conforme mencionado previamente, este efeito de omissão diminui o impacto na descrição da personagem Jim e caracteriza, de acordo com Lima (2009, p. 130), a escolha do tradutor em omitir um termo vago ou ambíguo, mas, neste caso, sem dificultar a compreensão do leitor no TT.

As diferenças notadas, aqui, parecem se repetir em relação a outros termos, mas outros traços tradutórios também podem ser observados. De modo geral, de acordo com o trecho abaixo, em jogo está a marcação da opção tradutória para alguns adjetivos, a opção pelo singular para o que está no plural, substituições, reorganizações de frases e mudanças no registro.

TO
Jim was monstrous proud about it, and he got so he wouldn't hardly notice the other niggers . Niggers would come miles to hear Jim tell about it, and he was more looked up to than any nigger in that country. Strange niggers would stand with their mouths open and look him all over, same as if he was a wonder.
TT1
De muito longe vinham negros ouvir de sua boca a estranha aventura, o que muito lhe dilatou a fama. Jim transformou-se no negro mais famoso dos arredores. Olhavam-no todos de boca aberta, como se estivessem diante de um ser sobrenatural. Isso acabou transformando-o num poço de vaidade e orgulho.
TT2
O Jim ficou besta que só ele, com a história, e nem dava mais bola pros outros preto . Vinha preto de quilômetros de distante, só pra ouví o Jim contá o causo, e nenhum outro preto da região era tão admirado como ele. Tinha preto desconhecido que ficava de boca aberta, olhando pra ele da cabeça aos pé, como se ele fosse um espanto.

Observamos que o texto original possui 60 palavras, sendo que o termo *nigger* está presente quatro vezes no plural e apenas uma no singular. Derivado do substantivo *monster*, Twain usou o adjetivo *monstrous* que, gramaticalmente, opera como “advérbio de intensidade” em língua inglesa. *Niggers*, na última frase, está acompanhado pelo adjetivo *strange*, para reportar os negros que vinham de outras regiões e que, segundo o dicionário online Merriam- Webster, refere-se a alguém não familiar.

Na versão do TT1, temos um número reduzido de vocábulos, com 49 palavras no total, com quatro sentenças ao invés de três da original. *Nigger* está mais uma vez traduzido por “negro” e usado apenas duas vezes, uma no plural e outra no singular, respectivamente. *Strange niggers*, na última frase do TO, foi substituída por “todos”, ou seja, um pronome indefinido substitui um substantivo próprio para evitar a repetição de “negros”. Esta é mais uma característica comum encontrada na tradução de Lobato que, como já discutido, tem preferência por itens distintos e, por consequência, evita repetições, embora sua versão apresente menos palavras no geral.

Outra evidência de normalização, no TT1, de Lobato, é a definida por diferenças em aspectos de estruturas sintaticamente complexas. Dentro deste item, temos o caso de “reorganização de frases”; segundo Scott, “a ordem dos elementos em uma estrutura pode

ser alterada para auxiliar a memória e facilitar o processo (de leitura)” (1998, p. 150). Podemos observar que o tradutor usa esse processo em seu ato tradutório e movimentando as frases em posições distintas se comparado ao TO, além de alterar o número de sentenças.

Neste excerto, por exemplo, observamos que a linha 1 do TO passou a ser a última sentença do TT1, além de esta ter sido reduzida em número de palavras, pois a tradução da sentença “*he wouldn't hardly notice the other niggers*” foi omitida do parágrafo. Consoante os traços de normalização, Scott (1998, p. 170) afirma que frases inteiras “podem ser omitidas, ora porque são difíceis de traduzir, ora por serem desnecessárias para o desenrolar da história”. Este último motivo parece significativo para retratar a intenção de Lobato neste fragmento.

Na TT2, O’Shea nos apresenta, em sua tradução, 64 palavras. Sua versão comparada com a de Lobato, conta com 15 palavras a mais, ou seja, um aumento de 23% em relação ao TT1. Já contemplamos que, de acordo com O’Shea, sua tradução tem “o objetivo maior de construir um efeito artístico que não prive o leitor da fruição polifônica da obra-prima de Twain. Para tal, a busca é, sobretudo, por um efeito estético” (O’Shea, 2018, p.35). Sob o viés do efeito estético, percebemos que o substantivo “preto” é empregado exatamente na mesma quantidade do TO, mas com alteração na flexão do número, pois mesmo este sendo usado no plural, O’Shea reproduz na voz de Huck a linguagem “do povo”, com estruturação frásica simples.

Alguns termos populares brasileiros também se fazem presentes; por exemplo, “dar mais bola” é utilizado para traduzir “*he wouldn't hardly notice the other niggers*”. Neste caso, O’Shea encontra uma alternativa para a ocorrência de uma *double negative*, dois termos negativos em inglês em uma mesma frase, especialmente detectado no inglês falado, e frequentemente usado nos dialetos de língua inglesa. A busca por construções próximas aos erros dos dialetos da obra de Twain é recorrente dentro do TT2 e percebemos, deste modo, que Huck nos convida, dentro de sua pouca escolaridade, a conhecer um garoto com características linguísticas marcantes. Como nosso personagem principal tem linguagem não culta, é muito comum vê-lo usar “linguagem popular”, e neste contexto encontramos, consoante Scott, um reflexo do falante. Segundo a autora, “a relação entre os participantes da conversa é refletida no tom dos falantes, que é, às vezes, pomposo e em outras, casual, de forma coloquial, o que concede um ar de informalidade” (SCOTT, 1998, p. 167).

Ademais, diferentemente de Lobato, O’Shea usa pronome com forma reta preposicionada com verbo transitivo indireto, como em “olhando pra ele”. Além disso, os verbos “ouvi” e “contá” aparecem sem a consoante final, como exemplos de representação

de ausência de preocupação gramatical em momentos em que a fala exige menor esforço articulatório. O’Shea traduz a colocação omitida no TT1 “*strange niggers*” por “preto desconhecido”, com o sentido de “um indivíduo cuja identidade se ignora”.

TO
“She was a-visiting there at Booth’s Landing, and just in the edge of the evening she started over with her nigger woman in the horse-ferry to stay all night at her friend’s house, Miss What-you-may-call-her I disremember her name [...]”
TT1
Estavam em visita a Booth’s Landing e resolveram, ao cair da noite, dar uma chegada à casa duma velha amiga chamada... chamada... Não me lembro o nome.
TT2
Ela tava fazendo uma visita, lá em Booth’s Landing, e logo que anoiteceu ela e a preta que trabalha pra ela foram cruzá o rio na balsa de levá cavalo, pra passá a noite na casa de uma amiga dela, dona Não-sei-das-quanta, esqueci o nome [...]

Neste fragmento, verificamos o TO com um total de 39 palavras e o emprego de *nigger woman* no texto original para evidenciar, no contexto, que se trata de uma pessoa do sexo feminino. Conforme já especificado no item sobre diferenças no comprimento da sentença/texto, nesta dissertação, as variações do masculino e feminino promovem um aumento no número de palavras distintas, ou seja, *nigger* requer um substantivo para indicar o fato de que se alude a uma mulher, enquanto a tradução para o português, aqui apresentada no TT2, surge com uma palavra apenas e que, portanto, suscita o aumento no número de palavras distintas (*types*) na versão de O’Shea.

Lobato, por outro lado, omite em sua versão a tradução da sentença “*she started over with her nigger woman in the horse-ferry*” e, por consequência, temos a omissão de uma possível versão para *nigger woman*, como “negra”, termo mais frequente em sua tradução para o sexo feminino (11 ocorrências). Segundo Ramos, podemos considerar este um momento em que o autor “deixa transparecer normas da língua portuguesa, como a não repetição de um vocábulo” (2018, p. 217), ou seja, as alternativas do tradutor para “melhorar o texto” e ter a liberdade para modificá-lo são, mais uma vez, perceptíveis. Por consequência da omissão, o TT1 tem um total de 27 palavras, uma redução de 30,77%.

Em relação ao TT2, O’Shea apresenta, em sua versão deste trecho, 45 palavras, o que

equivale a um aumento de 15,38% em comparação com o TO. Sua tradução para *nigger woman* aparece como “negra”, substantivo com 10 ocorrências ao longo de sua obra e a oração “*she started over with her nigger woman*” foi traduzida como “ela e a preta que trabalha pra ela foram cruzá o rio”, isto significa um acréscimo de 5 palavras, visto que no TO, por exemplo, não encontramos o substantivo “rio” (*river*) e “*her nigger woman*”, em que o pronome adjetivo possessivo *her* recebe a versão “a preta que trabalha pra ela”, pois o tradutor busca destacar o fato de a negra em questão pertencer à personagem Miss Hooker.

TO
He said that when I went in the texas and he crawled back to get on the raft and found her gone he nearly died, because he judged it was all up with him anyway it could be fixed; for if he didn't get saved he would get rownded; and if he did get saved, whoever saved him would send him back home so as to get the reward, and then Miss Watson would sell him South, sure. Well, he was right; he was most always right; he had an uncommon level head for a nigger . (96 palavras)
TT1
Quando voltei à procura da balsa e não encontrei nada, achei que era o meu fim... Estava perdido. Ou morria afogado, ou era apanhado e levado para a srta. Watson, que, com certeza, me vendia para Nova Orleans. Não, Huck, dessas aventuras não quero saber, não... Credo! Jim estava certo. Afogar-se ou ser vendido a um mercador de escravos não eram boas perspectivas. Indubitavelmente Jim possuía um cérebro privilegiado, para um escravo . (72 palavras)
TT2
Ele falou que, quando eu fui pra cabine da tripulação e ele arrastou de volta pra pegá a balsa e viu que ela tinha sumido, ele quase morreu, porque achou que era o fim dele, de um jeito ou de outro, pois se ele não escapasse, ia afogá; e causo se salvasse, quem salvasse ele, pra recebê a recompensa, ia mandá ele de volta pra casa, e daí a srta. Watson ia vendê ele pro Sul, de certeza. Bom, ele tinha razão; ele quase sempre tinha razão; ele tinha uma cabeça fora do comum, pra um preto . (97 palavras)

Nesta fala de Huck, observamos no TO, um longo período inicial com orações separadas ou por vírgula ou por ponto e vírgula. O segundo, mais curto, conta com o mesmo estilo de pontuação e, nesta mesma frase, encontramos o termo *nigger* com uma descrição de Huck sobre seu amigo Jim: “*he had an uncommon level head*”. Primeiramente,

observamos no TT1, que Lobato apresenta, em sua versão, a tradução: “Jim possuía um cérebro privilegiado, para um escravo”. Nela, ele emprega o vocábulo “escravo” ao invés de “negro”.

Esta foi uma preferência de Lobato para aumentar o campo semântico em sua tradução, pois, segundo Ramos, “o tradutor diluiu o teor crítico do autor, mas resolveu os problemas de repetição e duplo significado” (2018, p.217). Ademais, “*uncommon level head*” recebeu a tradução de “cérebro privilegiado”, uma redução de três palavras para apenas duas na língua portuguesa.

Também contemplamos, neste fragmento do TT1, mudanças em aspectos de pontuação, visto que o TO compreende dois períodos e Lobato os dividiu em seis. A oração inicial “quando voltei à procura da balsa e não encontrei nada, achei que era o meu fim... Estava perdido”, é encerrada, na versão lobatiana, com reticências no lugar da vírgula para indicar suspensão ou interrupção do pensamento; posteriormente, um ponto final para substituir ponto e vírgula que, de acordo com Scott, é denominado “troca de pontuação (*punctuation swapping*), em que o tradutor escolheu substituir frases com separações (por pontuação) mais breves por uma interrupção completa da oração (ponto final) (1998, p. 148). O mesmo processo é repetido em “Não, Huck, dessas aventuras não quero saber, não... Credo! Jim estava certo”, desta vez com a inclusão da interjeição de medo “Credo!”, gramaticalmente seguida por um ponto de exclamação.

No TT2, percebemos a intenção clara de O’Shea de apresentar uma versão mais fiel à original, como, por exemplo, na oração “ele tinha uma cabeça fora do comum, pra um preto”, muito mais próxima de “*an uncommon level head for a nigger*”. Ademais, O’Shea mantém a tradução do vocábulo *nigger* como “preto” para preservar a carga semântica depreciativa do termo. A pontuação também segue a estrutura do TO, com duas orações principais separadas por vírgula e ponto e vírgula. Observamos, ainda, a conjugação dos verbos no infinitivo na fala de Huck, segundo O’Shea, “em sua forma fonética, sem as consoantes finais e com a vogal acentuada” (2019, p. 398), ou seja, verificamos, em sua tradução, a mudança de registro para linguagem informal nas sentenças “*he crawled back to get on the raft, would get drowned, to get the reward, would send him back home e would sell him*”, traduzidas, respectivamente, como “ele arrastou de volta pra pegá a balsa”, “ia afogá”, “pra recebê a recompensa”, “ia mandá ele de volta pra casa” e “ia vendê ele pro Sul”.

TO
This nigger had a <i>good-natured, chuckle-headed face</i> , and his wool was all tied up in little bunches with thread. That was to keep witches off. He said the witches was pestering him awful these nights, and making him see all kinds of strange things, and hear all kinds of strange words and noises, and he didn't believe he was ever witched so long before in his life.
TT1
<i>Pareceu-nos boa pessoa. Era cabeçudo, com certo ar apatetado e trazia papelotes na carapinha: eram para espantar as bruxas, dizia ele. Estas, segundo nos contou, havia já algumas noites que o perseguiram incessantemente, fazendo-o ver coisas esquisitas, visões de outro mundo, e ouvir os mais estranhos barulhos. Nunca fora tão perseguido em sua vida antes.</i>
TT2
<i>O preto tinha uma cara boa e meio lerda, e usava o cabelo amarrado em pequenos tufo com linha. Era pra espantá bruxa. Ele disse que as bruxa tava atazanando ele demais, nas últimas noite, e fazendo ele vê tudo que era coisa esquisita, e ouvi tudo que era palavra esquisita e barulho esquisito, e ele achava que nunca foi enfeitiçado daquele jeito antes na vida dele.</i>

Neste excerto, novamente com a fala de Huck Finn, o verbete *nigger* é usado para descrever um dos responsáveis pela guarda de Jim quando este fora capturado. Na versão do texto original, encontramos os adjetivos *good-natured* e *chuckle-headed*, usados por Huck, para descrever a impressão que teve do carcereiro. O dicionário Merriam-Webster define o primeiro como “uma pessoa agradável, disposta a cooperar” e o segundo, que descreve a aparência facial do homem, é referido no dicionário como um sinônimo de *blockhead*, ou simplesmente uma gíria para descrever “uma pessoa estúpida”, ou, neste contexto, “uma pessoa com cara estúpida”.

O TT1 lança a tradução com “boa pessoa”, para *good-natured* e “era cabeçudo, com certo ar apatetado”, para *chuckle-headed face*. Percebemos que Lobato faz uma aproximação em sua versão com a opção para o primeiro adjetivo, mas usa uma alternativa quase que “explicativa” para o segundo. Temos, neste caso, a característica da normalização definida como alteração para palavras mais comuns, pois observamos que a intenção do tradutor é facilitar o processo tradutório destes termos que, em tradução literal, muito provavelmente não agradaria nem ao tradutor e muito menos ao leitor. Consoante Scott, “palavras que

aparecem apenas uma vez no texto (*hapax legomena*), valem a pena ser analisadas, pois são frequentemente difíceis de serem processadas ou porque são estilisticamente marcadas” (1998, p. 172). Destacamos, ainda, que Lobato omite a tradução do vocábulo *nigger* neste fragmento, uma vez que este fora usado no parágrafo anterior. Uma vez mais, a omissão de palavras repetidas, como já observadas anteriormente, se repete e pode ser percebida como uma essência de Lobato em suas versões para o público brasileiro.

Destacamos, também, a frase *and his wool was all tied up in little bunches with thread*, em que Huck descreve como o cabelo do negro estava arranjado e usa o vocábulo em inglês *wool* para “cabelo” e que, consoante o dicionário online Collins, se refere a um termo informal para descrever “cabelo curto e grosso, encaracolado”. A versão de Lobato, entretanto, apresenta a mesma oração como “e trazia papelotes na carapinha”, em que o próprio autor esclarece ao leitor, em nota de rodapé, o que significam os “papelotes”: “pedaços de papel que servem para enrolar os cabelos a fim de os deixar crespos” (LOBATO, 2005, p. 236). Também notamos aqui, o vocábulo “carapinha” usado por Lobato para apresentar a versão em português para o termo *wool*. Importa esclarecer que, as duas únicas ocorrências de *wool* no texto original são usadas por Twain para se referir ao cabelo dos negros.

Quanto ao TT2, verificamos que O’Shea emprega em sua tradução para *this nigger had a good-natured, chuckle-headed face* a versão “o preto tinha uma cara boa e meio lerda”, o que traz uma alternativa mais simples para descrever os adjetivos empregados no texto original, sendo “boa” a opção para *good-natured* e “meio-lerda” para *chuckle-headed*. Em outras palavras, assim como no TT1, o tradutor prefere usar termos mais acessíveis ao leitor e que se sejam mais comuns ao nosso vocabulário, posto que as falas de Huck apresentam linguajar habitual e descomplicado. De acordo com a análise de Scott nas traduções de Lispector, a escolha do tradutor é “apresentar palavras muito mais comuns que expressem, ao menos, parte do significado e que já existam em português” (1998, p.172), ou seja, de fácil compreensão ao público alvo.

Ademais, O’Shea mantém a tradução de *nigger* para “preto” e na mesma sentença, apresenta uma versão mais próxima do português para *and his wool was all tied up in little bunches with thread* com a opção tradutória de “e usava o cabelo amarrado em pequenos tufo com linha”, em uma alternativa de descomplicar o texto para seu leitor. Como o próprio O’Shea destacou sobre sua proposta de simplificar textos, “se o objetivo for disseminar, popularizar e cativar jovens leitores que não teriam saco de ler 4 mil versos em pentâmetros iâmbicos, num inglês elisabetano, sem entender bulhufas... [...] Se for para conquistar novos

leitores para Shakespeare, Mark Twain, [Jonathan] Swift, deixa quieto, não vejo problema” (2020, p. 3).

TO
Children was heeling it ahead of the mob, screaming and trying to get out of the way; and every window along the road was full of women’s heads, and there was nigger boys in every tree, and bucks and wenches looking over every fence; and as soon as the mob would get nearly to them they would break and skaddle back out of reach.
TT1
Ao verem aquela avalanche humana que avançava ameaçadora, as crianças fugiam apavoradas; mulheres espiavam assustadas pelas janelas; moleques encarapitavam-se nas árvores e, por trás das cercas, espiavam os negros ; mas quando a turba se aproximava, as janelas fechavam-se e todos fugiam para dentro.
TT2
A criançada ia na frente do povaréu, berrando e tentando saí do caminho, e todas as janela da rua tava cheia de cabeça de mulher, e tinha pretinho trepado em tudo que era árvore, e jovens escravo e escrava espiando por detrás de tudo que era cerca; e quando o povaréu chegava perto, eles afastava e saía fora.

Neste excerto, em que o texto original contém um total de 64 palavras, destacamos, inicialmente, o uso de *nigger boys* que compreende duas ocorrências ao longo da obra. Huck narra as pessoas que tencionavam linchar o coronel Sherburn após este matar Boggs, um bêbado andarilho que o teria insultado; também descreve os que apenas observam a cena. Sherburn, porém, enfrenta os enfurecidos com uma arma e os dispersa. Isto posto, percebemos a intenção clara de Twain de definir *nigger* nesta narrativa para identificar as crianças presentes no local e não os negros adultos.

Ademais, a versão original nos entrega, em uma única ocorrência, os vocábulos *bucks and wenches*, sendo este último já discutido em uma análise anterior (*young yaller wench*). O termo *buck*, entretanto, tem esta única ocorrência (plural) e, de acordo com o dicionário online Collins, descreve um “nativo americano ou um homem afro-americano”; este é, porém, um termo ofensivo e que neste contexto, está lado a lado com *wenches*, igualmente agressivo. O desafio para os tradutores foi o de encontrar palavras condicentes com seus significados em inglês e assim, observamos a característica de normalização de troca de palavras menos comuns por mais comuns no idioma de chegada.

Desta forma, observamos no TT1 que Lobato optou por traduzir *nigger boys* para “moleques” na língua de chegada, o que não necessariamente nos faz compreender se este se refere a meninos negros. Esta é a única ocorrência do vocábulo “moleques” no plural dentro da versão lobatiana; no singular, entretanto, são quatro ocorrências. Consoante o dicionário HOUAISS, o substantivo “moleque” compreende um “garoto de pouca idade; garoto levado; brincalhão; pessoa atrevida, mal-educada”. O verbete é, certamente, uma alternativa simples encontrada pelo tradutor para se referir aos meninos, sem deixar claro, porém, como no texto original, se estes são brancos ou negros.

Bucks and wenches são vocábulos que apresentam um desafio maior ao tradutor. Aqui, a opção tradutória do TT1 foi “negros”, em uma tentativa de fazer uso de palavras mais comuns no idioma de chegada. O contexto, entretanto, acaba sendo modificado, visto que “negros” não atende à tradução de *wenches*. Podemos pressupor que, consoante Ramos, “o tradutor não se submeteu ao texto em inglês e demonstrou sua autonomia, inscrevendo sua marca no texto” (2018, p.218), ou seja, são as opções encontradas por Lobato para simplificar a leitura e abrigar o texto, o que registra sua marca. Ademais, não encontramos em sua versão nenhuma ocorrência de “meretriz”, ou qualquer sinônimo, visto que é relevante considerar que boa parte do público leitor de Lobato era infantil e termos inconvenientes não seriam apropriados para alcançar esta plateia.

Ao observar o TT2, notamos a preferência tradutória de O’Shea para *nigger boys*: o autor opta pelo vocábulo “pretinhos”, o que nos aproxima de *nigger boys*; sua tradução é anunciada no diminutivo para que o leitor saiba exatamente que aqui o termo *nigger* alude a crianças e, assim como *niggers* ao longo da obra é traduzido por “preto” (singular), também *nigger boys* está no singular, pois temos aqui a narrativa de Huck e seu linguajar simples. Quanto à opção tradutória de *bucks and wenches*, vemos que O’Shea, assim como Lobato, buscou facilitar a leitura para seu público: nada de palavras ofensivas ou sinônimos, sua alternativa foi “jovens escravo e escrava”, igualmente no singular apesar de no plural no texto original. Esta é a única ocorrência do vocábulo “escrava” na versão do TT2 e, assim como na obra de Lobato, O’Shea não faz nenhuma menção a qualquer vocábulo que se aproxime do sentido real de *wench*. Como o próprio autor comenta na apresentação de sua obra sobre a recepção de Huck Finn nos jornais americanos, “o livro foi recebido com algum sucesso, conquanto não faltassem críticas à sua ‘vulgaridade’, ‘violência’ e ‘irreverência’” (O’SHEA, 2019, p. 24).

Destarte, constatamos que ambos tradutores buscaram, diante de palavras mais complexas, muitas vezes ofensivas no idioma original, apresentar soluções tradutórias

“transparentes” para oportunizar o entendimento de seus leitores sem desconfortos ou inadequações nestas obras que, unicamente, devem refletir uma leitura acessível e agradável a todos.

TO
Each person had their own nigger to wait on them—Buck too. My nigger had a monstrous easy time, because I warn’t used to having anybody do anything for me, but Buck’s was on the jump most of the time. This was all there was of the family now, but there used to be more — three sons; they got killed; and Emmeline that died.
TT1
Cada membro da família dispunha de um escravo . Admitido que fui em pé de igualdade com os demais, também passei a dispor de um escravo como criado , o qual, entretanto, pouco trabalhava, pois eu não estava acostumado a ser servido. O mesmo não acontecia ao escravo de Buck, que não tinha tempo nem para coçar-se.
TT2
Cada pessoa tinha o seu próprio preto — o Buck, também. O meu preto só vivia na moleza, porque eu não tava acostumado a ter alguém fazendo as coisa pra mim, mas o do Buck tava quase sempre a mil por hora. Essa era a família toda, agora, mas antes tinha mais — três filho, que foram assassinado, e a Emmeline, que morreu.

Neste fragmento, em capítulo que Huck descreve a família do Coronel Grangerford, destacamos o uso do vocábulo *nigger* em dois momentos: o primeiro, para deixar claro o sentido de que estes eram serviçais na residência e que atendiam as demandas de todos; em especial, também retrata seu amigo Buck. O segundo, Huck se refere a Jim, pois enquanto fogem juntos, não o trata como seu empregado, mas sim como seu amigo, embora em alguns instantes use adjetivos possessivos adjetivos (*my nigger*) para descrever sua relação com o fugitivo.

No TT1 constatamos que Lobato traduz *nigger* como “escravo” e esta opção, segundo Ramos, “é significativa, pois vemos que o tradutor tentou resolver uma questão problemática na tradução: a reiteração do termo e o seu significado abrangente: ‘escravo’ e ‘negro livre’” (2018, p.217); dentro deste contexto, entretanto, a alternativa escolhida por Lobato parece causar um efeito maior em uma interpretação de “patrão-empregado”, visto que na oração seguinte, “também passei a dispor de um escravo como criado”, os verbetes “escravo” e “criado” estão praticamente juntos. Portanto, a escolha do tradutor em concordância com sua

época inscreve não apenas sua autonomia, mas de modo igual, sua característica de ampliar o campo semântico em questão (RAMOS, 2018, p.218).

A oração *my nigger had a monstrous easy time, because I warn't used to having anybody do anything for me, but Buck's was on the jump most of the time* na versão do TT1, apresenta outras mudanças na tradução que valem ser destacadas. Lobato nos ofereceu a sentença “admitido que fui em pé de igualdade com os demais, também passei a dispor de um escravo como criado, o qual, entretanto, pouco trabalhava, pois eu não estava acostumado a ser servido”, em que *my nigger had a monstrous easy time* recebe a tradução de “admitido que fui em pé de igualdade com os demais”, onde a expressão informal “estar em pé de igualdade” usada por Lobato procura colocar Huck em uma situação semelhante à de uma família rica, o que obviamente, não retrata sua real condição.

Ademais, em *I warn't used to having anybody do anything for me* Lobato lançou a versão “também passei a dispor de um escravo como criado”, em que apresenta alterações completas na frase e que, de acordo com a análise de Scott, “outras mudanças também contribuem para a normalização onde, conscientemente ou não, o tradutor escolheu um significado mais acessível ao contexto” (1998, p.173); ou seja, são opções tradutórias encontradas para facilitar a compreensão do texto na língua de chegada.

Outra característica de normalização encontrada nesta oração é a de alteração em estruturas complexas, pois no TT1 a frase *Buck's was on the jump most of the time* está traduzida na última oração de todo o fragmento, com a versão para o português em “o mesmo não acontecia ao escravo de Buck, que não tinha tempo nem para coçar-se”; registramos a expressão em inglês *on the jump*, que de acordo com o dicionário online Collins significa “estar com pressa” e aqui recebe em português a tradução de “não ter tempo nem para coçar-se”, uma expressão idiomática que corresponde ao vocabulário simples do narrador Huck Finn e, por consequência, aproxima seu leitor ao personagem.

No TT2, O'Shea nos apresenta a versão “meu preto só vivia na moleza, porque eu não tava acostumado a ter alguém fazendo as coisa pra mim, mas o do Buck tava quase sempre a mil por hora” para *my nigger had a monstrous easy time, because I warn't used to having anybody do anything for me, but Buck's was on the jump most of the time*, e destacamos, aqui as traduções de “meu preto só vivia na moleza” (para *a monstrous easy time*), sendo esta uma expressão informal encontrada pelo tradutor para adequar-se ao vocábulo em inglês. Quanto à *on the jump*, o tradutor optou por usar “a mil por hora”, expressão também conhecida apenas por “a mil”, que em nosso idioma se refere a alguém que está com muita energia ou com pressa. Ademais, O'Shea busca apresentar um texto de

chegada mais próximo ao texto de partida, além de apresentar, em sua proposta tradutória, uma linguagem mais acessível ao seu leitor assim como fizera Lobato, cada um, porém, dentro do seu contexto e da sua época.

Pai de Huck

Numa fala do pai de Huck sobre o governo, além de encontrarmos o termo *nigger*, que possui sentido pejorativo, há o emprego do termo *mulatter*, igualmente problemático. Também é possível perceber diferenças quanto ao emprego da linguagem, tais como uma série de modificações de pontuação e de tamanho de frases. Vejamos:

TO
“Oh, yes, this is a wonderful govment, wonderful. Why, looky here. There was a free nigger there from Ohio—a mulatter , most as white as a white man.”
TT1
- Este governo maravilhoso. Acabo de ver um negro livre, do Ohio. Era um mulato , quase tão branco como qualquer homem.
TT2
“Ah, é... esse governo é maravilhoso, maravilhoso. Ué! Escuta só. Tinha um negão livre lá, de Ohio, um mulato , quase branco que nem um branco.”

No excerto acima, o TO apresenta 28 palavras, sendo que, nesta linha de concordância, *nigger* está acompanhado pelo adjetivo *free*; no total, encontramos 4 linhas de concordância para *free nigger*. Ademais, *mulatter*, outro termo ofensivo encontrado na obra original, é usado pela primeira e única vez. Nesta narrativa, temos as palavras do pai de Huck, que aparenta irritação com o governo americano diante da liberdade concedida ao negro que andava livremente pela cidade.

Quanto ao TT1, temos, mais uma vez, frases mais curtas, com um total de 21 palavras, uma característica de Lobato, uma vez que o autor omite o adjetivo *wonderful* (maravilhoso), usado duas vezes no trecho original, o que indica um exemplo de uso de repetição. Conforme Cunha e Cintra (2017, p. 624), trata-se de um exemplo de superlativo com a simples repetição do próprio adjetivo. O pai de Huck, sarcasticamente, elogia de modo efusivo o governo americano por permitir que os negros andem livres pela cidade, como se eles usufruíssem dos mesmos direitos dos brancos.

A tradução é literal e “negro livre” surge como uma opção para *free nigger*. No TT1,

observamos a omissão da frase *Why, looky here*, em que o narrador chama a atenção do leitor. Segundo o dicionário online Lexico, *looky*, é uma expressão informal usada para chamar a atenção de alguém e, neste contexto, percebemos a clara intenção do pai em ter Huck atento ao que irá dizer a seguir, bem como colocar o leitor na mesma situação. Lobato prefere usar a mudança de registro de informal para formal e que, consoante Scott (1998, p. 167), refere-se ao modo como a mensagem é escrita ou falada, ou seja, o estilo também carrega significado, uma vez que envolve informações sobre o efeito desejado no leitor. O efeito acaba sendo mais próximo da linguagem escrita do que da falada e ainda, segundo Scott, é difícil dizer se a mudança de coloquial para formal torna o processo da leitura mais fácil ou não.

No TT2, por outro lado, O'Shea apresenta, desta vez, um número menor de palavras, 25 no total, mas mantém, conforme o texto original, o uso de repetição em “maravilhoso, maravilhoso” como no TO. Sua tradução de *free nigger*, porém, apresenta grau aumentativo sintético (-ão) “negão livre”, que, em geral, juntamente com ideia de grandeza ou pequenez, exprime também deformidade, desprezo ou troça. Dizemos, por isso, que tem sentido pejorativo ou depreciativo. Ou seja, o pai de Huck deprecia o negro neste momento e O'Shea deixa claro o sentimento do homem em relação aos negros. Em inglês, *big nigger* não teria o mesmo efeito, pois indicaria apenas o tamanho do sujeito mencionado.

Também observamos no TT2 a característica de diferentes aspectos de pontuação, uma vez que O'Shea substitui a segunda vírgula em *oh, yes, this is a wonderful govment, wonderful* por reticências, e estas, de acordo com Cunha e Cintra (2017, p. 674), podem ser usadas para assinalar certas inflexões de natureza emocional, neste caso, pela reação desfavorável do pai com a presença do negro na cidade, cólera ou sarcasmo. Nessa mesma linha, de acordo com Scott (1998, p. 147), a pontuação trabalha para apoiar a construção da frase e para realçar o estilo retórico, mas também como um recurso estilístico.

Em ambos TT1 e TT2 observamos que os tradutores optam por diferentes sinais de pontuação. No texto original, temos o uso do travessão, que, segundo Cunha e Cintra (2017, p. 682), é usado para dar mais realce a uma conclusão, representa a síntese do que se vinha dizendo, além de ser utilizado no lugar dos dois pontos. Esta síntese fica evidente na versão original, mas, nas versões traduzidas, percebemos que Lobato prefere períodos curtos e usa o ponto final, enquanto, no TT2, a escolha foi pela vírgula. Vale lembrar, ainda, que, segundo Scott, o travessão anuncia elipse e trabalha igualmente como o ponto e vírgula. Na frase, Twain diz que *there was a free nigger there from Ohio—a mulatter, most as white as a white man*, onde omite o termo subentendido *it was a mullater* com o efeito do travessão. O TT1

apresenta o verbo “era” que ali estava pressuposto, enquanto o TT2 segue uma tradução literal.

Jim

Na primeira fala do personagem Jim, amigo de Huck, além de o termo *nigger* aparecer, com ele temos também o dialeto, uma das dificuldades tradutórias bastante discutidas. Assim, segundo os quadros abaixo, observamos o seguinte:

TO
“Yes. You know that one-laigged nigger dat b’longs to old Misto Bradish? Well, he sot up a bank, en say anybody dat put in a dollar would git fo’ dollars mo’ at de en’ er de year. Well, all de niggers went in, but dey didn’t have much. . I wuz de on’y one dat had much.” (57 palavras)
TT1
Conhece aquele negro perna de pau, escravo do velho sr. Bradish? Pois bem, ele abriu um banco e disse que quem pusesse um dólar no negócio receberia quatro no fim do ano. Todos os negros acharam boa a ideia, mas o único que possuía dinheiro era eu. (47 palavras)
TT2
Ispeculei. Tu sabe aquele preto pernetá que é do véio patrão Bradish? Bão, ele abriu um banco, e disse que quem aplicava um dólar ia ganhá mais quatro dólar no fim do ano. Bão, a negada toda entrou nessa, mas nenhum deles tinha muito. Só eu tinha muito. (48 palavras)

No TO acima, que conta com 57 palavras, a fala de Jim, o negro da senhora Watson, aparece. Ele fugiu por acreditar que seria vendido e jamais conseguiria sua tão sonhada liberdade. Em sua narrativa, percebemos o dialeto negro do sul do Mississippi, o que representa um linguajar totalmente fora da norma padrão. Jim usa o termo *one-laigged nigger*, com a oralidade em evidência para a palavra “laigged”, cuja forma correta é “legged”. Por se tratar de um negro, a linguagem com o uso do substantivo *nigger* é absolutamente natural.

O TT1 apresenta 47 palavras e devemos considerar que a tradução não segue o padrão de linguajar usado por Jim. Na versão de Lobato, é perceptível a mudança de registro do informal para o formal e isso especialmente nas falas de Jim. Na frase *well, he sot up a bank*,

en say anybody dat put in a dollar would git fo' dollars mo' at de en' er de year, por exemplo, temos referências evidentes de *black English* em palavras como em (*and*), *dat* (*that*), *git* (*get*), *fo'* (*for*), *mo'* (*more*) *en'* (*end*), *de* (*the*) em que Twain deixa claro o linguajar de um negro do Mississippi. Lembramos aqui que a noção de registro é anunciada por Halliday como “a configuração de recursos semânticos que o membro de uma cultura tipicamente associa com determinada situação. É o sentido potencial que é acessível em um dado contexto social” (apud SCOTT, 1998, p. 167). No TT1, Lobato, ciente de que o importante é que o texto entregue seja entendido por seu leitor, tem mais uma vez sua preferência de que o texto esteja claro, ou seja, esteja adequado para o seu público. Tal concepção nos remete ao que Ramos apresenta como “o que Lobato julgava uma preocupação didática sempre presente em seus escritos e pela tradição em língua portuguesa de não usar dialetos na tradução de clássicos” (RAMOS, 2008, p. 112).

Observamos que no TT1 o substantivo “negro” segue como opção de tradução para *nigger* e, desta vez, surge ainda a palavra “escravo”, que aqui aparece com o sentido de alguém que é submetido à vontade de um senhor, neste caso, o velho sr. Bradish. Lobato optou pela inserção deste vocábulo para indicar a ideia de pertencimento, diferente da obra original em que o termo “slave” não é mencionado por Jim. Como vimos na quadro dos itens usados por Lobato em sua versão, o substantivo “escravo” surge em 40 linhas de concordância, diferente da original que conta com apenas 6.

Quanto ao TT2, observamos que O'Shea aproxima as falas das personagens com o grande desafio de traduzir o dialeto usado por Jim que, nas palavras do próprio autor, apresenta grande variação léxico-sintática. Sua versão conta com 48 palavras e é, assim como no trecho de Lobato, também reduzido. A escolha do tradutor continua sendo pelo vocábulo “preto” e, desta vez, aparece junto ao adjetivo “perneta” para a tradução de *one-laiigged nigger*. Sua escolha tradutória para *niggers*, neste contexto, foi “negada” (negrada) o que, segundo o dicionário de português Michaelis, refere-se a um grupo de pessoas negras; também acompanha o sentido de desordeiros, de má índole (súcia), ou seja, em nosso vocabulário, pode ser usado de modo pejorativo e potencialmente ofensivo. Como neste caso Jim faz o uso da palavra, entendemos que se trata de um modo pacífico de simplesmente se referir aos negros em geral, sem preconceito ou discriminação.

O TT2 deixa ver as estratégias adotadas por O'Shea para apresentar as personagens de acordo com seus diferentes grupos no que tange à representação gramatical, à representação ortográfica e à representação lexical. Jim faz parte do grupo 1, o menos letrado e temos exemplos dessa tradução dos dialetos como no verbo conjugado “ganhá”, na

transformação do “lh” em “i”, como ocorre em “véio” e “bão”, ao invés de “velho” e “bom”.

Ademais, embora seja possível encontrar no TT2 textos mais longos em relação à tradução do TO, neste excerto, especificamente, percebemos diferenças no tamanho das versões traduzidas tanto no TT1 quanto no TT2; ambos com menor número de palavras, muito provavelmente pelos desafios impostos pela tradução do dialeto e, como afirma O’Shea (2019, p. 393), “a busca é sobretudo por um efeito estético, e não por uma representação de sete dialetos cuja acuidade possa ser verificada e atestada em um laboratório de fonologia.”

Nosso ponto aqui não é considerar a tradução dos dialetos, mas sim identificar as características principais em relação à mudança de registro do coloquial para o formal e percebemos que, apesar das alterações linguísticas feitas no TT2, ainda assim o excerto conta com uma transformação considerável quando traduzida para a língua portuguesa e, desta vez, menor até mesmo na segunda versão. Consoante Berk-Seligson (apud SCOTT, 1998, p.140), a diferença entre o tamanho do texto traduzido e do texto original, ao invés de ser apenas devido a características intrínsecas do idioma em si, é uma característica dos textos traduzidos, ou seja, tal variação, eventualmente, ocorrerá por mais que se busque entregar o mesmo texto em uma tradução.

Colocado *runaway*

O adjetivo *runaway* é o que mais apresenta linhas de concordância juntamente com o vocábulo *nigger*, perfazendo um total de 27 ocorrências. Os TTs apresentam diferentes opções de tradução para tal adjetivo e substantivo e, à vista disso, lançamos os que mais nos chamam a atenção conforme quadros abaixo:

TO
“But before night they changed around and judged it was done by a runaway nigger named Jim.”
TT1
Mas hoje a opinião geral é de que o assassinato foi cometido por um escravo fugido de nome Jim.
TT2
Mas, naquela mesma noite, o povo mudou de ideia e achou que tinha sido um preto foragido chamado Jim.

O TT1 apresenta, nesta linha de concordância, a tradução de *nigger* como “escravo” e *runaway* leva a tradução de “fugido”. São 13 as linhas de concordância com esta preferência tradutória e que, possivelmente, seja a que mais condiz com a língua inglesa, uma vez que, segundo o Merriam-Webster dicionário online, o sinônimo para tal adjetivo seria *fugitive*, cognato muito próximo à língua portuguesa. Quanto à opção por “escravo”, vale lembrar que, na versão lobatiana, este é o segundo vocábulo mais usado pelo tradutor para o termo *nigger*, com 40 linhas de concordância e porcentagem de 0,04 de todos os vocábulos presentes na *WordList*. No TO encontramos *slave* em apenas 5 linhas de concordância, o que nos credita a diferença entre os dois vocábulos em língua inglesa. Consoante o Merriam-Webster online, a definição de *slave* é: *someone who is legally owned by another person and is forced to work for that person without pay* (alguém que é legalmente propriedade de outra pessoa e que é forçado a trabalhar para ela sem ganho), ou seja, esta diferença basicamente não existe no TT1, pois o importante aqui é a compreensão do leitor e, para Lobato, os dois termos se equivalem.

No TT2 temos 20 linhas de concordância de *runaway nigger* como “preto foragido”. O’Shea mantém o vocábulo “preto” e deixa claro em sua versão que substituir *nigger* por “escravo” seria problemático. Segundo o autor, “porque conforme constatamos em alguns episódios do próprio livro, havia à época negros livres, portanto, que não eram escravos” (O’SHEA, 2019, p. 394). Em acordo com o TO, o TT2 apresenta 5 linhas de concordância para “escravo”, e percebemos aqui que o emprego deste verbete na versão de O’Shea obedece rigorosamente a versão original.

Noutra ocorrência do colocado *runaway*, as modificações que se encontram nas traduções seguem, principalmente, a não padronização para o emprego de termos (negro ou escravo) e a modificação de tradução segundo o contexto de sentido:

TO
“That’s so, my boy—good-bye, good-bye. If you see any runaway niggers you get help and nab them, and you can make some money by it.”
TT1
Se enxergar algum negro fugido trate de prendê-lo com ajuda de alguém. Lembre-se que poderá receber boas gratificações.
TT2
Se você encontrar algum preto fujão , pede ajuda e pega ele, que você ainda pode ganhar algum dinheiro. Até logo e muito obrigado a todos.

Neste excerto, o TO surge com *runaway niggers*, com o substantivo no plural, enquanto que em português verificamos um substantivo no singular. A tradução no TT1, desta vez, recebe o verbete “negro” para *niggers* e não mais “escravo”. A alternância de Lobato pelos dois termos é variável e o tradutor, diferente de O’Shea, não parece obedecer a nenhum critério para usar este ou aquele. O adjetivo “fugido” continua sendo a opção para *runaway*. Outra característica observada, aqui, é a omissão da frase *that’s so, my boy—good-bye, good-bye*; aparentemente, a frase não faz falta alguma ao leitor para o entendimento desta passagem, ou do parágrafo em si. Lobato, mais uma vez, considera a sentença desnecessária para o desenrolar da narrativa. Omissões são observadas com certa frequência no TT1, muito pela escolha do tradutor em manter a simplicidade para traduzir Huck Finn. Lembremos que o número de *tokens* (palavras no total) no TT1 é muito menor do que no TT2.

Acerca, então, do TT2, contemplamos a tradução de *runway nigger* como “preto fujão”; O’Shea não deixa de usar o substantivo “preto” para *nigger*, e, assim como no TT1, a versão está no singular. Entretanto, diferente do uso de “foragido”, no excerto anteriormente analisado, a escolha do tradutor é desta vez por “fujão”, ou seja, grau aumentativo e que expressa uma maneira mais informal de nomear alguém que está fugindo. Ademais, observamos no TT2 uma reorganização de elementos no que tange a característica de normalização de diferentes aspectos em estruturas sinteticamente complexas: O’Shea apresenta a tradução da frase inicial *that’s so, my boy—good-bye, good-bye* como “até logo e muito obrigado a todos”. O efeito tem o objetivo de, como já vimos, facilitar o processo da leitura.

Ainda, quanto ao uso de *runaway niggers*, colocado em análise, há uma diversidade, no ato tradutório, que precisa ser comentada. Para tanto, observemos uma das falas de Huck e as traduções nos quadros abaixo:

TO
“Good-bye, sir,” says I; “I won’t let no runaway niggers get by me if I can help it.”
TT1
Se eu encontrar algum negro , podem ficar certos de que será capturado.
TT2
— Adeus, moço — eu disse —, não vou deixá nenhum preto fujão escapá, se dependê de mim.

No TO, observamos o uso de *runaway niggers* mais uma vez no plural enquanto é mantida, no TT1, no singular. Verificamos que Lobato omite o adjetivo *runaway*, muito provavelmente porque o autor evita repetições; lembremos que no TT1 temos um número maior de *types* (palavras distintas), visto que, de acordo com Ramos (2008, p. 112), havia a crença em melhorar o original, tomando, inclusive, a liberdade de mudá-lo; os tradutores (da época) acrescentavam algo ao texto e omitiam o que julgavam desnecessário. Existe, ainda, nesta frase, a omissão inicial de “*Good-bye, sir,*” *says I*, e a tradução mais simples de Lobato que não usa a forma negativa presente na frase original *I won’t let no runaway niggers*, além de alterar a tradução da expressão *can help it*, que, literalmente, teria o sentido de “se eu puder evitar”. De fato, encontramos na versão do TT1 um texto mais acessível ao público infantil, que, consoante Milton (2004, p. 215), apresenta um estilo de adaptação com uma linguagem mais simples e coloquial e que é facilmente compreendida pelas crianças.

No TT2, constatamos que o autor faz uso, novamente, de “preto fujão” para traduzir *runaway niggers*, mais uma vez flexionado no singular. Foram encontradas 7 linhas de concordância para “preto fujão”, ou seja, 20 linhas a menos que no TO, o que indica a variação do tradutor para este colocado. Também constatamos na versão do TT2, mudança de registro para o informal obedecendo a classificação do autor que relaciona Huck no grupo 2, marcado por grau médio de variação. Assim, observamos que, segundo O’Shea (2019, p. 397), em termos de representação gramatical, é perceptível a redução das formas de verbos, como visto em “deixá”, “escapá” e “dependê”, que perdem o “r” final.

Numa outra fala de Huck, agora dirigida aos personagens Rei e Duque, *runaway*

nigger aparece duas vezes. De acordo com o que se verifica abaixo:

TO
THEY asked us considerable many questions; wanted to know what we covered up the raft that way for, and laid by in the daytime instead of running—was Jim a runaway nigger ? Says I: “Goodness sakes! would a runaway nigger run south?”
TT1
Já nem me lembro das perguntas que o duque e o rei me fizeram, tantas foram. Queriam saber por que nos ocultávamos de dia para navegar só de noite, e se Jim era algum escravo fugido . – Que loucura! Acham então que um negro fugido iria procurar o Sul?
TT2
ELES PERGUNTARAM pra gente um monte de coisa; queria sabê por que nós cobria a balsa daquele jeito, e atracava de dia, em vez de navegá — o Jim era um preto foragido ? Eu disse: — Deus do céu! Um preto foragido ia corrê pro Sul?

Encontramos, na versão original, 42 palavras no total, enquanto os TTs apresentam um número maior. Como já observamos no quadro de dados do *corpus* de estudo, tanto o TT1 quanto o TT2 apresentam maior número de *types* (palavras distintas) do que o TO. Isso porque, consoante Scott (1998, p. 141), embora o texto em português seja mais curto (o que ocorre no TT1), ele contém maior número de *types*; algumas razões para tal é a diferença entre o gênero masculino e feminino e as variadas desinências verbais, por exemplo.

O colocado *runaway nigger* aparece duas vezes no TO neste excerto. No TT1, vemos que Lobato usa os substantivos “escravo” e “negro” para traduzir *nigger*; conforme já discutido, e consoante Ramos (2018, p. 216), ao tematizar os vocábulos temos mais termos (distintos) com Lobato, o que comprova uma diversificação de palavras nesse campo semântico. Ramos ainda assegura que ao ampliar o campo semântico do texto original, Lobato diminui a força do verbete *nigger*, que é considerado, por alguns críticos, como um epíteto do racismo denunciado por Twain e não propriamente uma alusão à escravidão.

A frase *they asked us considerable many questions* recebe no TT1 a versão em português “já nem me lembro das perguntas que o duque e o rei me fizeram, tantas foram”, e aqui notamos a diversificação do vocabulário do Huck brasileiro, uma vez que há um aumento no número de palavras se considerarmos o tamanho da sentença no TO. Lembremos que Baker (1996) evidenciou que o aumento no comprimento das sentenças no TO tende a tornar mais clara a linguagem no TT, constituindo, assim, uma característica de

normalização. Lobato tende a inserir pequenas explicações para, digamos, “ajudar” seu leitor e isso, naturalmente, ocasiona o aumento de algumas sentenças. No TT1, encontramos 48 palavras, 6 a mais do que o TO.

Outra característica marcante na tradução do TT1 são as inversões usadas por Huck, o que torna, simultaneamente, sua fala mais formal, se considerado aqui sua pouca escolaridade. Em “já nem me lembro das perguntas que o duque e o rei me fizeram, tantas foram”, observamos que “tantas foram” poderia ser usada de maneira mais informal, de forma invertida e mais próxima da língua falada, como, por exemplo, “foram tantas as perguntas que o rei e o duque me fizeram que já nem lembro”, mas fato é que Lobato mescla termos formais com informais e o faz com certa frequência, como quando reorganiza os elementos da oração. Consoante Ramos (2008, p. 116), por se tratar de uma tradução com mais de 80 anos, é difícil identificar exatamente o que é “formal” e “informal” na versão lobatiana.

Na análise do TT2, para este excerto, presenciamos que O’Shea mantém a tradução de *runaway nigger* como “preto foragido”, que apresenta 20 linhas de concordância. A versão do TT2 compreende 44 palavras e tem tradução mais próxima ao TO. Visualmente não perceptível em inglês, vemos, no TT2, a versão informal de Huck em termos de representação gramatical com redução das formas dos verbos conjugados, como acontece com “sabê”, “navega”, “corrê”, todos no infinitivo sem o “r” final. Também encontramos um verbo no pretérito imperfeito do indicativo sem a flexão da primeira pessoa do plural, conforme visto em “nós cobria”, para “nós cobríamos”. Observamos uma mudança de registro que seria praticamente impossível de ser feita com os verbos no passado do subjuntivo em língua inglesa, mas que O’Shea usa com maestria para presentear o leitor com uma representação linguística adequada ao estilo de Huck Finn em língua portuguesa.

Yaller

TO:
“Missus,” comes a young yaller wench , “dey’s a brass cannelstick miss’n.”
TT1
– Está faltando um castiçal de bronze, sinhá! – veio correndo avisar um negrinho .
TT2
– Senhora – apareceu uma mulatinha – tem um castiçal de latão que sumiu.

O substantivo *yaller* (*high yellow*) apresenta chavidade positiva no texto original, logo, tem certa relevância na versão de Twain. Entretanto, das 11 ocorrências deste vocábulo no TO, apenas 3 se referem a pessoas, uma vez que em outros contextos dentro da obra, Twain descreve moedas de ouro como *yaller-boys* em alusão à cor amarela, por exemplo.

Na perspectiva que buscamos, entretanto, o vocábulo tem a seguinte definição, segundo o dicionário online Collins: “uma pessoa de pele clara de quem um dos pais é negro(a)”. Trata-se de um verbete ofensivo e depreciativo, com certa complexidade para a tradução em português por não apresentar um termo equivalente. Ademais, neste fragmento, *yaller* está acompanhado do substantivo *wench*, que, consoante o dicionário Collins, refere-se a “uma jovem que, no passado, trabalhava como serva” e ainda, “uma meretriz”. De acordo com Harris (2019, s/p) “*wench* se tornou uma ferramenta para desumanizar as mulheres negras, insistindo em sua disponibilidade para os homens brancos e facilitando sua exploração”.

Deste modo, observamos que no TT1 a tradução de Lobato não oferece um verbete que se aproxime da versão original. Além disso, sua alternativa tradutória, “negrinho”, está no masculino, o que afasta o sentido ao que o termo original faz alusão. Além disso, em relação às características da normalização, percebemos a mudança de registro de coloquial para formal, pois a sentença *dey’s a brass cannelstick miss’n*, declara a informalidade do vocabulário negro do Mississippi enquanto Lobato reproduz esta oração como “está faltando um castiçal de bronze”, fato que transporta a frase original para um tom de formalidade incomum à fala da personagem e à sua classe social.

No TT2, observamos que O’Shea busca um adjetivo que, aparentemente, seja semelhante a *yaller*; assim, o vocábulo “mulata” ou, especificamente no diminutivo, “mulatinha” foi o recurso encontrado. Consoante o dicionário Houaiss, “mulato/mulata” é definido como “mestiço de branco e negro; que tem a cor de pele escura”; “mulato”, entretanto, não exprime o significado real de *yaller wench*, pois, assim como “negrinho”, o sentido de meretriz, relativo ao termo em inglês, não se faz presente. Além disso, também notamos que a oração *dey’s a brass cannelstick miss’n*, na versão de O’Shea, igualmente apresenta mudança de registro de coloquial para formal; a personagem desta fala está inserida no grupo 1, segundo a classificação do tradutor, ou seja, são aqueles personagens marcados por um grau de variação intenso, o grupo menos letrado e que, por

consequência, provocam o desafio de traduzir o dialeto do sul do Mississipi.

TO
“You’ll be her. You slide in, in the middle of the night, and hook that yaller girl’s frock.”
TT1
Penso que você deve desempenhar esse papel. Para isso trate esta noite de surrupiar o vestido da negrinha .
TT2
- Tu vai ser ela. Tu entra lá, no meio da noite, e afana o vestido da mulatinha .

Nesta fala de Tom, encontramos o termo *yaller*, mais uma vez, usado para descrever a proprietária de um vestido que os meninos planejam roubar, uma *servant-girl* (criada, serviçal); este último termo foi usado anteriormente na fala de Huck.

Conforme visto no quadro anterior, percebemos que a tradução de Lobato não faz distinção de sexos, tendo *yaller* o sentido de “negrinho” ou “negrinha” em português. Também notamos, neste excerto, a característica de adição à sentença em inglês *you’ll be her*, no original com apenas 4 palavras; na versão TT1, a frase conta com 7 palavras e, desse modo, é reproduzida em português para “penso que você deve desempenhar esse papel”. O TT1 contém exatamente o mesmo número de palavras do TO, 18 no total. O verbo *hook*, com sentido coloquial no texto para o verbo *steal* (roubar), é traduzido como “surrupiar”, informal em português e que confere sentido ideal à intenção da frase. No TT2, observamos que O’Shea mantém a tradução de *yaller* como “mulatinha” e, assim como Lobato, também usa diminutivo para descrever a personagem (no original, *yaller girl*). Sua versão é mais próxima ao texto original e o verbo *hook*, nesta versão, é traduzido como “afanar” e representa um modo igualmente informal para se referir ao termo usado por Tom.

TO
So Tom he wrote the nonnamous letter, and I smouched the yaller wench's frock that night, and put it on, and shoved it under the front door, the way Tom told me to.
TT1
E sem mais delongas Tom escreveu o aviso que eu, vestido com a saia da criadinha , enfiei por baixo da porta da frente.
TT2
Daf o Tom, ele escreveu a carta nônima e eu afanei o vestido da mulatinha , naquela noite, e vesti ele, e enfiei a carta debaixo da porta da frente, como o Tom mandou.

Nesta terceira ocorrência do termo *yaller*, mais uma vez ao lado de *wench*, Huck se refere ao vestido roubado da personagem considerada “serviçal” da casa. O TO compreende, neste fragmento, 33 palavras no total.

No TT1, Lobato, diferentemente das traduções nos fragmentos anteriores, traduz *yaller wench* como “criadinha”, que conota o sentido, conforme o dicionário Houaiss, de “empregada doméstica”. Vale ressaltar, mais uma vez, que este termo é ofensivo e consoante as palavras de Harris (2019, s/p), “quando uma mulher é chamada de *wench*, nós estamos preparados, por séculos de conotação, para vê-la como um objeto usado intencionalmente para abuso sexual”. Twain não externa tal referência em sua obra, mas o sentido do termo não deixa de existir.

Ademais, observamos neste fragmento que a frase “*and I smouched the yaller wench's frock that night, and put it on*”, recebe a tradução de “eu, vestido com a saia da criadinha”, ou seja, detectamos a característica de normalização de alteração em estruturas sintaticamente complexas, pois Lobato modifica a escolha lexical da frase e a ordem dos vocábulos para contribuir com a fluência do seu texto diante de seu leitor. Como efeito, o excerto, na versão TT1, compreende 23 palavras, 10 a menos que o TO.

No TT2, é mantida a tradução de *yaller wench* como “mulatinha”, visto que esta é a alternativa que O’Shea apresenta para o verbete. Sua versão apresenta o mesmo número de palavras que o TO e o verbo *smouch*, assim como fora utilizado o verbo *hook*, ambos com o sentido de *steal* (roubar, furtar), é traduzido como “afanar”, mantida e apropriada como característica da fala informal de Huck.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente trabalho, analisamos duas traduções em português da obra *As aventuras de Huckleberry Finn*, de Mark Twain. As tarefas a que nos propusemos consistiram em observar os termos que Monteiro Lobato e José Roberto O’Shea escolheram para traduzir *nigger*, e a buscar evidências de normalização nessas duas traduções, cada uma realizada numa época diferente.

Para que as tarefas enunciadas fossem cumpridas, no primeiro capítulo, nos dedicamos a oferecer o contexto e a recepção da obra, as evidências históricas ali presentes e a observar a relação dos tradutores com a obra traduzida. No segundo capítulo, por sua vez, as bases teóricas que orientaram esse trabalho foram apresentadas. Nesse sentido, os estudos da tradução baseado em *corpus* a partir dos estudos descritivos da tradução, a linguística de *corpus*, as tendências na tradução, sobretudo a normalização, foram discutidas. No terceiro capítulo, por seu turno, a metodologia empregada, os procedimentos de coleta e os processos que envolviam a análise foram descritos. Por fim, no quarto capítulo, foram apresentados os resultados tanto da perspectiva quantitativa, em que o *WordSmith Tools* e suas ferramentas foram utilizados, quanto da perspectiva qualitativa, mediante a qual, com base nos dados coletados e no trabalho de Scott (1998), as evidências de normalização encontradas na tradução foram discutidas.

Através da análise quantitativa foi possível comparar a obra de Twain com as traduções de Lobato e O’Shea quanto ao tamanho do arquivo, total de palavras, número de palavras distintas e número de sentenças. A ferramenta *WordList*, segundo os dados do *corpus* do estudo, permitiu constatar que as traduções são menores quanto ao número de palavras, maiores quanto aos termos distintos e quanto ao número de frases.

Apesar de a tradução de Lobato ser mais rica em termos de vocabulário e de o autor evitar repetições, sua versão mantém a variante padrão ao longo do texto, de modo a impedir que se percebam os níveis de falas (dialetos) presentes na obra de Twain. O’Shea, em sua versão, embora empregue menos palavras distintas do que Lobato, tenta reproduzir o mesmo efeito que o texto original, marcando os diversos níveis de falas das personagens.

Em relação à análise dos aspectos de normalização nas traduções, pôde-se observar como principais evidências, na tradução de Lobato, a omissão, a diferença no tamanho do texto e da sentença e a reorganização de frases. A manipulação do texto, em relação à forma, mas sem alterar o conteúdo, interferem na estilística do texto, uma vez que todas as

complicações são evitadas e condizem com a tendência lobatiana de simplificar o texto, abrandando a língua, para deixá-lo ao gosto do leitor.

Como vimos, a tradução de O’Shea apresentou, de modo geral, evidências de mudança de registro, número menor de palavras, diferentes aspectos de pontuação e de tamanho do texto. Todas essas mudanças visavam manter os efeitos textuais, a aproximação ao estilo do autor e as variações presentes no TO.

Comparativamente, quanto aos resultados, foi possível perceber, em relação à fala de Huck, que Lobato traduz o termo “*nigger*” por “negro” e respeita o plural, quando o termo assim o exige, mas não mantém o número de vezes em que *nigger* aparece, se comparado com TO. O’Shea, por sua vez, mantém quantidade mais próxima de emprego deste vocábulo em relação ao TO, traduz “*nigger*” por “preto”, mas não respeita o plural; além disso, há a omissão de características ambíguas e a opção por expressões brasileiras. Enquanto o último marca, através da fala, o nível de escolaridade de Huck, Lobato opta pela variante padrão.

Quanto à fala do pai de Huck, notamos que Lobato omite as repetições e opta por frases mais curtas, o que ocasiona diferenças de pontuação. Na versão de O’Shea também há diferenças de pontuação, mas não a opção por períodos simples; em sua versão, o tradutor mantém as repetições que aparecem em TO.

Diferente das demais personagens, aqui analisadas, a fala de Jim ofereceu um maior desafio aos dois tradutores, fato que repercutiu numa diminuição do número de palavras em relação ao TO. Como Jim fala o dialeto negro do sul do Mississippi, de difícil tradução, Lobato optou por manter a variante padrão, uma vez que a tradição, em sua época, era a de não reproduzir os dialetos na tradução de obras clássicas. O’Shea, ao concluir seu trabalho num outro período, marca a fala de Jim como parte do grupo 1 no que tange ao nível de dificuldade ao traduzir os dialetos das personagens. Ao longo de sua tradução, procurou separar estas falas em três grupos distintos na tentativa de melhor aproximar e adaptar a linguagem dos personagens à língua portuguesa.

Em relação ao colocado *runaway*, constatamos, para além da repetição de alguns traços de normalização já mencionadas, a oscilação de Lobato quanto à tradução de “*nigger*”, quando o termo aparece junto à “*runaway*”. Nesse sentido, ora o tradutor preferiu o termo “negro”, ora “escravo” e ora optou por omitir “*runaway*”. O’Shea manteve a tradução de “*nigger*” por “preto” e, em relação ao colocado, optou por “preto fujão”, “preto foragido”, etc. Os dados em relação ao termo “*yaller*” mostraram que Lobato não faz distinção entre o gênero masculino e feminino e também sua opção por modificar a frase,

em uma das ocorrências. O’Shea, além de fazer a distinção entre os gêneros, mantém o mesmo número de palavras constantes em TO. Ambos os tradutores priorizaram o uso do diminutivo do termo e mantiveram o sentido informal.

Podemos dizer, quanto ao propósito de buscar as diferenças presentes nas traduções da obra de Mark Twain, sob a orientação do termo “*nigger*”, e à luz da tendência de normalização, que, nos dois trabalhos, a tendência de suprimir traços distintivos em relação ao original se confirmou. Isso não se refere só às características próprias à obra a ser traduzida, mas também ao fato de que a tradução entrega textos sempre diferentes. Tal diferença não foi considerada como negativa, a ponto de marcar a tradução como de segunda linha ou como distorção de textos reais, mas como digna de investigação e registro. Nesse quesito, a linguística de *corpus* e os pesquisadores dessa área foram fundamentais, pois, além de mostrarem a relevância e o impacto que os estudos da tradução baseado em *corpus* geram, ao refletirem como as limitações humanas, com o auxílio de programas computacionais, podem ser superadas, também ofereceram arcabouço teórico suficiente para que a presente investigação tivesse uma orientação sobre como proceder no levantamento de dados para análise. Somente por isso foi possível buscar a presença da tendência de normalização e averiguar as posturas adotadas pelos tradutores de *As aventuras de Huckleberry Finn*.

Ademais, constatamos que os tradutores, cada um ao seu modo, utilizaram características de Normalização como uma ferramenta para apresentar ao seu leitor, de acordo com sua época, uma tradução que respeitasse as características e, principalmente, as intenções do texto original. Normalizar, para Lobato, representou um contexto mais formal, pois devemos considerar o fato de que ele era conhecido por sua preocupação em produzir literatura infantil e juvenil que fosse ao mesmo tempo educativa e lúdica, e que apresentasse um padrão de linguagem correto e culto. Deste modo, sua tradução de Huck Finn apresentou uma linguagem mais adequada ao público-alvo da obra.

Por outro lado, normalizar, para O’Shea, significou estar mais próximo da identidade do texto-fonte, de manter, ao máximo possível, diante das diferenças de estruturas e normas linguísticas das línguas inglesa e portuguesa, a fidelidade ao registro linguístico e estilístico do texto original, a adequação da tradução ao contexto de uso e a preservação das informações culturais, históricas e geográficas presentes na obra original.

A tradução literária é um processo complexo e multifacetado, que envolve uma série de escolhas e decisões por parte do tradutor. A adoção de técnicas como as de Normalização, pode ser uma ferramenta útil para garantir a fidelidade ao texto original; contudo, é

importante que os tradutores reflitam sobre o contexto em que a obra será lida e os objetivos que pretendem alcançar com a tradução.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALUÍSIO, Sandra.; ALMEIDA, Gladis. “O que é e como se constrói um *corpus*? Lições aprendidas na compilação de vários *corpora* para pesquisa linguística”. Em: *Calidoscópio*, vol. 4, n. 3, set/dez 2006, p.156-178.

BAKER, Monica. *In other words: A coursebook on translation*. Oxford: Routledge, 1993.
_____. *Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and Applications*. In Text and Technology: in honour of John Sinclais. Cobuild, Birmingham, 1993.

_____. *Corpora in translation studies: an overview and some suggestions for future research*. Target, Amsterdam, v. 7, n. 2, p. 223-243, 1995.

_____. *Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead*. In: SOMERS, H. Terminology, LSP and translation studies in language engineering: in honour of Juan C. Sager. Amsterdam: John Benjamins, 1996. p. 176-186.

BETTI, Maria Silvia (org). *Patriotas e Traidores: antiimperialismo, política e crítica social*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

BERBER SARDINHA, T. *Pesquisa em linguística de Corpus com WordSmith Tools*. Campinas, SP: Mercado de letras, 2009.

_____. “Corpora Eletrônicos na pesquisa em tradução”. In: *Cadernos de Tradução*, v.1, n.9. pp 15-59, UFSC, 2002. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5980/5684>. Acesso em 06/10/2021.

_____. “Linguística de corpus: histórico e problemática”. Em: *DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 323-367, 2000.

_____. *Linguística de Corpus*. Cap. 3. Barueri, SP: Manole, 2004.

BORGES, Jorge Luis. “Una vindicación de Mark Twain”. Em: *Revista Sur*. Año V, nº 14. Buenos Aires, novembro de 1935. Disponível em: http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/borges/una_vindicacion_de_mark_twain.htm. Acesso em 25/04/2021.

BRITTO, Paulo Henriques; LANDSBERG, Débora. “As traduções de Huckleberry Finn à luz das normas de Toury”. Em: *Tradução em Revista*, 20, 2016.2, pp.1-16.

Cadernos de Tradução. “Entrevista com Robeto O’Shea”. Nº 4, 1999, pp. 392-400.

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.

CELLI, M. “*Corpora e operações enunciativas: um estudo sobre as adversativas do português brasileiro*”. Em: *Pesquisa e perspectivas em linguística de corpus*. Campinas: Mercado das Letras, 2014.

COLLINS. *English Dictionary*. Disponível: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english>. Acesso em 02/11/2022.

CUNHA, C. e CINTRA, L. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2017.

DAVI, P. *Do manuscrito numa garrafa à era digital: Um estudo de corpus paralelo com três contos de Edgar Allan Poe*. Cascavel: Unioeste, 2019. (tese de doutorado).

DUBOIS, J; GIACOMO, M.; GUESPIN, L.; MARCELLESI, C.; MARCELLESI, JB. e MEVEL, J.P. 1993. *Dicionário de linguística*. São Paulo: Cultrix.

DUCROT, O.; TODOROV, T. *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

EASTON, H. *A treatise on the intellectual character, and civil and political condition of colored people of the U. States; and the prejudice exercised towards them*. Boston: Isaac Knapp, 1837.

ELIOT, T.S. “Introduction to Huckleberry Finn”. Em: *The Adventures of Huckleberry Finn*, vii–xvi. London: Cresset Press, 1950. Disponível em: <https://genius.com/Ts-eliot-introduction-to-huckleberry-finn-annotated>. Acesso em 25/04/2021.

GALISSON, R.; COSTE, D. *Dicionário de didáctica das línguas*. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.

GALLAGHER, Gary *et al.* *The American Civil War: this mighty scourge of war*. Oxford, UK: Osprey Publishing Limited, 2003.

GRAFF, Gerald; PHELAN, James. *Adventures of Huckleberry Finn: A Case Study in Critical Controversy*. Boston: Macmillan Education, 1995.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2017.

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

HARRIS, C. *A History of the Wench*. Disponível em: <https://electricliterature.com/a-history-of-the-wench/>. Acesso em: 02/11/2022.

HEMINGWAY, Ernest. *As verdes colinas de África*. Tradução de Guilherme de Castilho. Lisboa: Editora Livros do Brasil, 2005.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LOBATO, M. *Prefácios e Entrevistas*. São Paulo: Editora Globo, 2009.

_____. *Obras completas de Monteiro Lobato – Cartas escolhidas*. 2º. Tomo, v. 17. São Paulo: Brasiliense, [1948]1959.

_____. *Conferências, artigos e crônicas*. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2010.

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*. São José do Rio Preto: Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (UNESP), 2011. (Tese de doutorado).

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-UFGM, 2001.

MARTINEZ, Sabrina. *Monteiro Lobato: tradutor ou adaptador?* Rio de Janeiro: Artigo da Tradução em Revista, 2007.

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

MELLO, G.C.C. *Assimilação e resistência sob uma perspectiva discursiva: o caso de Monteiro Lobato*. Rio de Janeiro: PUC- Rio, 2010. (Tese de doutorado).

MERRIAM-WEBSTER. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/>. Acesso em: 19 /01/2022.

MICHAELIS. Disponível em <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 19/01/2022.

MILTON, John. *O clube do livro e a tradução*. São Paulo: EDUSC, 2002.

NEVES, Artur. *Fundamentos*. Ed. Brasiliense, São Paulo, 1948.

PAGANO, A. e VASCONCELLOS, M. L. “Estudos da Tradução no Brasil: reflexões sobre teses e dissertações elaboradas por pesquisadores brasileiros nas décadas de 1980 e 1990”. J. R. Schmitz e M. A. Caltabiano (orgs.) *D.E.L.T.A.*, 19: Especial, 2003.

Qorpus. “Entrevista com José Roberto Basto O’Shea”; por ARCEGO, Emily; FRAGOSO, Bruna. v.9 n. 3 dez 2019, pp. 200-206.

PYM, Anthony. “Exploring Translation theories”. In: TRANSLATED ARTICLES • Cad. Trad. 36 (3) • Sep-Dec 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2016v36n3p214>. Acesso em 22/08/2022.

RAMOS, Vera Lúcia. *Será Huckleberry Finn mesmo um romance racista? Uma análise da obra, de algumas de suas traduções e do discurso racial no século XIX em narrativas sobre escravos sob a luz da Linguística de Corpus*. São Paulo: USP, 2018. (Tese de doutorado).

_____. *A civilização-civilização de Huckleberry Finn: uma proposta de tradução*. São Paulo: USP, 2008. (Dissertação de mestrado).

SMITH, D. Black Critics and Mark Twain. In: ROBINSON, Forrest G. *The Cambridge companion to Mark Twain*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

SMUTZ, K. *The American Civil War: History in an hour*. New York: Harper Collins Publishers Ltd., 2011.

SCOTT, M. N. Normalisation and reader's expectation: a study of literary translation with reference to Lispector's *A Hora da Estrela*. 1998. 318 f. Tese (Doutorado em Filosofia) - Liverpool University, Liverpool, 1998.

SILVA, D. "Contribuições da linguística de corpus para a tradução e análise literária". Em: *Cultura e Tradução*, v. 2, n° 1, 2014.

SINCLAIR, J. "Corpus and text - Basic Principles". In: *Developing Linguistic Corpora: a Guide to Good Practice*. Oxford: Oxbow Books, 2005, p. 1-16.

TAGNIN, S. *Corpora: o que são e para quê servem*. 2004. Disponível em: <http://www.fllch.usp.br/dlm/comet>. Acesso em: 22/08/2022.

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, 1995.

TRASK, R.L. *Dicionário de Linguagens e Linguística*. São Paulo: Contexto, 2004.

TWAIN, Mark. *Adventures of Huckleberry Finn (Tom's Sawyer's Comrade)*. New York: Charles L. Webster and Company, 1885.

_____. *The Adventures of Huckleberry Finn*. London: Arcturus Publish Limited, 2019.

_____. *Aventuras de Huckleberry Finn: o parceiro de Tom Sawyer*. Ilustração E.W. Kemble; tradução, apresentação e notas de José Roberto O'Shea. 1° ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2019.

_____. *Aventuras de Huckleberry Finn: o parceiro de Tom Sawyer*. Tradução de Rosaura Eichenberg. Porto Alegre: L&PM, 2011.

_____. *Aventuras de Huckleberry Finn: o parceiro de Tom Sawyer*. Tradução de Monteiro Lobato. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. London/New York: Routledge, 1995.