UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Câmpus de São José do Rio Preto

Liliane Mantovani Lopes

Uma análise da tradução para o inglês de vocábulos recorrentes e preferenciais nas obras *Novelas Nada Exemplares* e *O Vampiro de Curitiba,* de Dalton Trevisan, à luz dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus

São José do Rio Preto
2021

Liliane Mantovani Lopes

Uma análise da tradução para o inglês de vocábulos recorrentes e preferenciais nas obras *Novelas Nada Exemplares* e *O Vampiro de Curitiba,* de Dalton Trevisan, à luz dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Estudos Linguísticos, junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Câmpus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CAPES

Orientador: Profª. Drª. Diva Cardoso de Camargo

São José do Rio Preto
2021

Lopes, Liliane Mantovani

L864a

Uma análise da tradução para o inglês de vocábulos recorrentes e preferenciais nas obras Novelas Nada Exemplares e O Vampiro de Curitiba, de Dalton Trevisan, à luz dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus / Liliane Mantovani Lopes. -- São José do Rio Preto, 2021

96 f. : il., tabs.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto.

1. Estudos da Tradução Baseados em Corpus. 2. Linguística de Corpus. 3. Normalização. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca do Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Liliane Mantovani Lopes

Uma análise da tradução para o inglês de vocábulos recorrentes e preferenciais nas obras *Novelas Nada Exemplares* e *O Vampiro de Curitiba,* de Dalton Trevisan, à luz dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Estudos Linguísticos, junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Câmpus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CAPES

Comissão Examinadora

Profª. Drª. Diva Cardoso de Camargo
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto
Orientador

Profª. Drª. Paula Tavares Pinto
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto

Profª. Drª. Giséle Manganelli Fernandes
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto

Prof. Dr. José Carlos Aissa
UNIOESTE – Câmpus de Cascavel

Profª. Drª. Thereza Cristina de Souza Lima
UNINTER – Câmpus de Curitiba

São José do Rio Preto
03 de março de 2021

Dedico este trabalho a Miguel Garcia Lopes
e Maria Munhoz Lopes, meus queridos avós.
(*in memorian*)

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo, orientadora desta pesquisa, pela competência em guiar este trabalho e pela dedicação.

A todos os professores que aceitaram, prontamente, participar desta banca de doutorado: Profª. Drª. Paula Tavares Pinto; Profª. Drª. Giséle Manganelli Fernandes; Prof. Dr. José Carlos Aissa; Prof. Dra. Thereza Cristina de Souza Lima; Prof. Dr. Nelson Luis Ramos; Profa. Dra. Rosemary Irene Castañeda Zanette; e Profa. Dra. Lucilene Machado Garcia.

À Profa. Dra. Adriane Orenha Ottaiano, da UNESP, pelas sugestões no Exame de Qualificação Geral.

À Profa. Dra. Paula Tavares Pinto, da UNESP, pelas contribuições feitas no Exame de Qualificação Geral e Especial e pela orientação durante o estágio de docência.

À Profa. Dra. Sandra Mari Kaneko Marques, da UNESP, e ao Prof. Dr. Celso Fernando Rocha, da UNESP, pela participação no Exame de Qualificação Especial e pelas valiosas contribuições.

Aos funcionários da Secretaria de Pós-Graduação e da Biblioteca do IBILCE, pelos eficientes serviços prestados.

À minha família, em especial, aos meus pais, Irineu e Claudinéa, pelo constante incentivo em minha jornada de estudos e por me ajudarem a realizar este projeto.

Às amigas Leda Maria e Marilu Oliveira, pelo apoio e amizade sincera. Pela companhia nos momentos difíceis e pelo privilégio de poder compartilhar meus momentos de alegria.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

"No tears in the writer, no tears in the reader. No surprise in the writer, no surprise in the reader."

Robert Frost (1939)

RESUMO

O propósito desta investigação é identificar vocábulos recorrentes e preferenciais bem como características da linguagem da tradução presentes nos pares de obras *Novelas Nada Exemplares* (1959) */ Novels Not at All Exemplary* (1972) e *O Vampiro de Curitiba* (1965) */ The Vampire of Curitiba* (1972), do escritor Dalton Trevisan e traduzidas por Gregory Rabassa. De modo específico, os objetivos que nortearam esta pesquisa foram: a) analisar o estilo do autor com relação a cinco vocábulos mais frequentes e de maior chavicidade encontrados nos textos originais; b) verificar o comportamento linguístico do tradutor com base nas opções por ele utilizadas nas traduções dos respectivos vocábulos; e c) observar traços de normalização nas duas obras traduzidas. A fim de observar o estilo de Trevisan, recorremos, inicialmente, à sua fortuna crítica (CARVALHO, 2009; GOMES, 1980; MAQUÊA, 1999; ROSALINO, 2002; SOUZA, 2009; WALDMAN, 1982). Quanto ao arcabouço teórico-metodológico do nosso trabalho, apoiamo-nos nos Estudos da Tradução Baseados em Corpus (BAKER, 1993, 1995, 1996, 2000; CAMARGO, 2005, 2007, 2012, 2017; SERPA, CAMARGO, 2016), a fim de analisar a frequência e índices de chavicidade. Por sua vez, valemo-nos dos estudos sobre normalização (SCOTT, 1998; CAMARGO, 2005; LIMA, 2011; LIMA, CAMARGO, 2014) com o intuito de identificar sete características presentes nas traduções em tela, no que concerne a aspectos de: pontuação, repetição, metáforas incomuns, comprimento de sentenças, omissão, acréscimo e mudança de registro de linguagem. Para tanto, contamos com o auxílio do programa computacional *WordSmith Tool*s, versão 7, e as ferramentas por ele disponibilizadas, as quais proporcionaram os recursos necessários para o levantamento de dados. No tocante à escrita do autor, a literatura trevisana trata de minorias excluídas que vivem à margem da sociedade, as quais são retratadas em contos curtos, de linguagem concisa e repetitiva. Quanto aos dados estatísticos alcançados, em relação ao comportamento linguístico-tradutório de Gregory Rabassa, os resultados obtidos a partir do corpus de estudo mostraram o uso da tradução literal com a frequência mais elevada para o vocábulo: *mão* (*NNE*: frequência: 46; chavicidade: 827,81; *OVC*: respectivamente 47; 909,30) / *hand* (*NNA*: frequência: 40; chavicidade: 88,74; *TVC*: respectivamente 52; 85,06). Registraram-se, de modo geral, incidências altas de tradução literal para: *cabeça* (*NNE*: 33; 755,81; *OVC*: 24; 531,82) */ head* (*NNA*: 33; 40,39; *TVC*: 41; 42,90); *olhos* (*NNE*: 31; 593,83; *OVC*: 19; 651,92) */ eyes* (*NNA*: 45; 106,56; *TVC*: 68; 46,77); e *rosto* (*NNE*: 11; 258,55; *OVC*: 24; 539,48) */ face* (*NNA*: 14; 9,82 ; *TVC*: 38; 39,03). Já a menor frequência de tradução literal ocorreu com: *dedos* (*NNE*: 12; 557,83; *OVC*: 11; 343,10) */ fingers* (*NNA*: 11; 16,27; *TVC*: 19; 46,77). No tocante aos cinco vocábulos de maior chavicidade presentes em ambos os textos originais, corroboram a evidência destacada pela fortuna crítica de um traço marcante da escrita do autor: a repetição. Também em ambos os textos traduzidos, todos os índices de chavicidade apresentaram valores positivos para os cinco vocábulos em inglês. Por seu turno, os dados observados com base em Scott (1998) indicaram que Rabassa também se valeu de diversos recursos no que diz respeito à normalização na tradução de expressões contendo esses cinco vocábulos, como por exemplo em casos de omissão ("a penugem dourada arrepiando-se aos seus beijos soprados na brisa fagueira" / *the golden down quivering in the light breeze*); metáforas incomuns ("gastei os dedos" / *I wore my fingers to the bone*); comprimento maior de sentenças ("ele apanhou do bolso da calça a maior nota" / *he got up and took the largest bill he had from his pants pocket*), entre outros. Desse modo, o apoio teórico disponibilizado pelos Estudos da Tradução Baseados em Corpus e pela Linguística de Corpus permitiram a identificação de tendências de Rabassa pela tradução literal no nível dos vocábulos bem como pela normalização no nível de expressões presentes nos dois pares de obras analisadas.

Palavras-chave: Estudos da Tradução Baseados em Corpus. Linguística de Corpus. Normalização. Dalton Trevisan. Gregory Rabassa.

ABSTRACT

This investigation aims at identifying recurring and preferential words as well as characteristics of translation language found in the pairs of books *Novelas Nada Exemplares* (1959) */ Novels Not At All Exemplary* (1972) and *O Vampiro de Curitiba* (1965) */ The Vampire of Curitiba* (1972), written by Dalton Trevisan and translated by Gregory Rabassa. Specifically, the objectives that guided this study were: a) to analyse the author's style in relation to five words which presented higher frequency and keyness found in the original texts; b) verify the translator's linguistic behavior based on his translational options used in the translation of the respective words; and c) observe normalisation traces in the two translated works. In order to observe Trevisan's style, initially, we used, his critical heritage (1981; CARVALHO, 2009; GOMES, 1980; MAQUÊA, 1999; ROSALINO, 2002; SOUZA, 2009; WALDMAN, 1982). Regarding the theoretical-methodological source of our research, we based on Corpus Based Translation Studies (BAKER, 1993, 1995, 1996, 2000; CAMARGO, 2005, 2007, 2012, 2017; SERPA, CAMARGO, 2016) with the purpose of analysing the frequency and keyness results. Also, we used the studies on normalisation (SCOTT, 1998; CAMARGO, 2005; LIMA, 2011; LIMA, CAMARGO, 2014) in order to identify seven characteristics presented in the translations, considering the aspects of: punctuation, repetition, uncommon metaphors, sentence length, omission, addition and language register change. For this purpose, we used the support of the computational program WordSmith Tools, version 7, and its available tools, which provided the necessary resources to data collection. Regarding the author's writing, Trevisan's literature deals with excluded minorities who are marginalized in society, and they are represented in short stories, with a concise and repetitive language. Regarding the statistical data, in relation to Gregory Rabassa's linguistic-translational behavior, the study corpus results showed the use of literal translation with higher frequency in the word: *mão* (*NNE*: frequency: 46; keyness: 827,81; *OVC*: respectively 47; 909,30) / *hand* (*NNA*: frequency: 40; keyness: 88,74; *TVC*: respectively 52; 85,06). High incidences of literal translation were also registered in: *cabeça* (*NNE*: 33; 755,81,81; *OVC*: 24; 531,82) */ head* (*NNA*: 33; 40,39; *TVC*: 41; 42,90); *olhos* (*NNE*: 31; 593,83; *OVC*: 19; 651,92) */ eyes* (*NNA*: 45; 106,56; *TVC*: 68; 46,77); and *rosto* (*NNE*: 11; 258,55; *OVC*: 24; 539,48) */ face* (*NNA*: 14; 9,82 ; *TVC*: 38; 39,03). The lower frequency of literal translation occurred with: *dedos* (*NNE*: 12; 557,83; *OVC*: 11; 343,10) */ fingers* (*NNA*: 11; 16,27; *TVC*: 19; 46,77). In relation to the five higher keyness words presented in both source texts, they are consistent with the evidence of repetition, as highlighted by the author's critical heritage. In addition, the five corresponding higher keyness translated words also showed positive values in the target texts. Moreover, data observed according to Scott (1998) revealed that Rabassa also used several strategies in relation to normalisation when translating expressions, for example, in cases of omission ("a penugem dourada arrepiando-se aos seus beijos soprados na brisa fagueira" / *the golden down quivering in the light breeze*); uncommon metaphors ("gastei os dedos" / *I wore my fingers to the bone*); changes in the sentence lenght ("ele apanhou do bolso da calça a maior nota" / *he got up and took the largest bill he had from his pants pocket*), among others. Considering the theoretical proposal and procedures of Corpus Based Translation Studies and Corpus Linguistics, the approach may reveal the potential for perceiving Rabassa's translational options, preferences or tendencies to literal translation at the level of words as well as to normalisation at the level of expressions presented in the two pairs of books selected for analysis.

Keywords: Corpus Based Translation Studies. Corpus Linguistics. Normalisation. Dalton Trevisan. Gregory Rabassa.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Lista de frequência em *NNE* 41

FIGURA 2 - Lista de palavras-chave em *NNE / NNA* e *OVC / TVC* 42

FIGURA 3 - Lista de concordâncias da palavra “mão” em *NNE* 43

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - Lista de frequência e chavicidade de palavras presentes nas obras *NNE* e *OVC* 45

TABELA 2 – Opções de tradução para o vocábulo “mão” em *NNE* e *OVC* 46

TABELA 3 – Opções de tradução para o vocábulo “cabeça” em *NNE* e *OVC* 51

TABELA 4 - Opções de tradução para o vocábulo “olhos” em *NNE* e *OVC* 55

TABELA 5 - Opções de tradução para o vocábulo “dedos” em *NNE* e *OVC* 57

TABELA 6 - Opções de tradução para o vocábulo “rosto” em *NNE* e *OVC* 60

LISTA DE ABREVIATURAS

NNE: *Novelas Nada Exemplares*

NNA: *Novels Not At All Exemplary*

OVC: *O Vampiro de Curitiba*

TVC: *The Vampire of Curitiba*

TO: Texto Original

TT: Texto Traduzido

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 11
2 AUTOR E TRADUTOR 15
2.1 Dalton Trevisan: vida e obra 15
2.1.1 *Novelas Nada Exemplares* (*NNE*) 20
2.1.2 *O Vampiro de Curitiba* (*OVC*) 22
2.2 Gregory Rabassa: vida e traduções 24
3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA 27
3.1 Interface dos Estudos da Tradução com a Linguística de Corpus 27
3.2 Estudos da Tradução Baseados em Corpus 29
3.2.1 Traços recorrentes na tradução segundo Baker 35
3.3 Traços de Normalização segundo Scott 36
4 MATERIAL E PROCEDIMENTOS 39
4.1 Composição do corpus de estudo 39
4.2 Procedimentos para análise 40
5 ANÁLISE DOS DADOS 44
5.1 Análise lexical dos vocábulos preferenciais 45
5.1.1 Análise do vocábulo "mão" em *NNE* e *OVC* 45
5.1.2 Análise do vocábulo "cabeça" em *NNE* e *OVC* 50
5.1.3 Análise do vocábulo "olhos" em *NNE* e *OVC* 54
5.1.4 Análise do vocábulo "dedos" em *NNE* e *OVC* 57
5.1.5 Análise do vocábulo "rosto" em *NNE* e *OVC*..... 60
5.2 Alguns traços de normalização segundo Scott 63
5.2.1 Pontuação 63
5.2.2 Repetição 66
5.2.3 Metáforas incomuns 70
5.2.4 Comprimento de sentenças 71
5.2.5 Omissão 73
5.2.6 Acréscimo 74
5.2.7 Mudança de registro 75
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS 79
REFERÊNCIAS 81
APÊNDICE A: LISTAS DE FREQUÊNCIA 86
APÊNDICE B: LISTAS DE PALAVRAS-CHAVE 90

1 INTRODUÇÃO

O grande avanço tecnológico ocorrido nas últimas décadas tem proporcionado maior contato e interação entre diferentes povos, línguas e culturas. Nesse sentido, a tradução é uma atividade que possibilita tais interações e o acesso a variados tipos de informação produzida em língua estrangeira, como é o caso das obras literárias, as quais retratam particularidades da cultura na qual foram produzidas. Desse modo, a tradução de obras literárias, de modo geral, permite um maior contato entre culturas e amplia o acesso a conteúdos que fazem parte de um sistema cultural diverso.

Devido ao desenvolvimento tecnológico e à expansão da internet, a tradução passou por diversas mudanças, uma vez que, a partir da expansão das redes, os tradutores agora dispõem de maior acesso a glossários, dicionários, programas de memória de tradução, corpora de textos originais e traduzidos, entre outros materiais. Todo esse acesso permitiu maior capacitação do tradutor, que terá seu trabalho levado a diversos países.

Considerando esse sistema amplo de disseminação, o tradutor pode ser entendido como um mediador cultural, responsável por levar a seu público leitor a língua e a cultura estrangeiras, além de toda a ideologia que o texto original (TO)[1] carrega. Devido a tais aspectos, a tradução de determinado texto não é uma tarefa fácil, pois envolve questões socioculturais complexas, como a tomada de decisão, por parte do tradutor, ao se deparar com fatores psicológicos e socioculturais (AUBERT, 1984).

Nesse sentido, a tradução ocupa uma função importante na disseminação da literatura brasileira em todo o mundo, além de contribuir para a construção de imagens e representações da cultura nacional no exterior. Desse modo, estudos que focalizam a tradução como um "evento comunicativo genuíno" (BAKER, 1993, p. 234) são importantes por explorarem os desafios envolvidos nessa atividade.

Tendo em vista tais aspectos, o presente trabalho justifica-se pela proposta de investigar assuntos relacionados à linguagem do texto traduzido (TT) e a suas características. De modo específico, esta pesquisa investiga duas obras da esfera literária. São elas: *Novelas Nada Exemplares* (*NNE*) e *O Vampiro de Curitiba* (*OVC*), ambas do

[1] Independentemente das abordagens teóricas, emprego, nesta pesquisa, a denominação de 'texto traduzido' como sinônimo de 'texto meta' (TM) ou 'texto alvo' (TA); da mesma forma, a designação de 'texto originalmente escrito numa dada língua' ou 'texto original' corresponde a 'texto de partida' (TP) ou 'texto fonte' (TF). Analogamente, uso 'língua de chegada' (LC) como correspondente a 'língua meta' (LM) ou 'língua alvo' (LA); e 'língua de partida' (LP) como 'língua fonte' (LF).

autor curitibano Dalton Trevisan; e as respectivas traduções para o inglês: *Novels Not At All Exemplary* (*NNA*) e *The Vampire of Curitiba* (*TVC*), realizadas pelo tradutor Gregory Rabassa.

A partir da análise das obras supracitadas, o nosso objetivo é observar o comportamento linguístico do tradutor profissional em tela ao lidar com dificuldades oriundas da tradução, uma vez que é uma atividade que tem lugar entre culturas, ideologias e visões de mundo distintas (AUBERT, 1998).

Um aspecto relevante para a escolha dos textos foi o fato de terem sido traduzidos pelo mesmo tradutor. Além disso, por serem provenientes do mesmo autor, Dalton Trevisan, as obras originais podem apresentar características semelhantes. Nossa investigação foi motivada considerando-se a tarefa desempenhada pelo tradutor, principalmente ao se deparar com o uso de padrões estilísticos próprios, distintivos e recorrentes do autor. Em decorrência, tais marcas tenderiam a ser evidenciadas no TT.

Vale ressaltar que esta pesquisa está inserida em um projeto maior, o TradCorp II, sob a coordenação da Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo, que tem como objetivo desenvolver metodologias de pesquisa e de ensino da tradução voltada para o estudo das características da linguagem da tradução, para a interculturalidade, e para uma pedagogia da tradução. As investigações desenvolvidas no projeto têm por fundamentação teórica os Estudos da Tradução Baseados em Corpus, a Linguística de Corpus, os Estudos da Tradução Cultural e o Ensino de Língua Estrangeira.

Dessa forma, este estudo pretende também analisar os vocábulos recorrentes e preferenciais das duas obras de Trevisan em relação aos traços de normalização propostos por Scott (1998, p.112). Com base na autora, a normalização pode ser entendida como uma tendência em traduzir características do texto fonte adaptando-as a padrões e práticas típicos da língua e cultura de chegada. Essa tendência é muito influenciada pelo status do tipo de texto e da língua de origem do TO; por isso, quanto mais alto o status do texto e da língua de origem, menor é a tendência à normalização.

Além dos vocábulos mais recorrentes, também analisamos expressões fixas e semifixas, com foco nas soluções e preferências linguísticas apresentadas pelo tradutor, as quais muitas vezes, revelam recursos para tornar o TT mais fluente para o leitor da cultura de chegada.

Para guiar o andamento deste trabalho, as seguintes perguntas de pesquisa foram propostas:

1) Quais são as opções de tradução para os vocábulos mais frequentes nas duas obras originais em estudo?

2) Quais recursos linguísticos empregados possibilitam identificar traços de normalização nas traduções de Gregory Rabassa?

Em busca de suporte referencial para responder a essas perguntas, recorremos aos Estudos da Tradução Baseados em Corpus (BAKER, 1993, 1995, 1996; SCOTT, 1998; CAMARGO, 2005, 2007, 2012, 2017; SERPA, CAMARGO, 2016) e à Linguística de Corpus (BERBER SARDINHA, 2000). Em relação à extração dos vocábulos, contamos com o uso do programa computacional *WordSmith Tools* versão 7, criado por Mike Scott, o qual proporcionou os recursos necessários para alcançarmos os objetivos da pesquisa.

Nesse contexto, os objetivos da presente investigação são:

Objetivos Gerais:

- Analisar vocábulos recorrentes e preferenciais bem como características da linguagem da tradução presentes nos pares de obras *Novelas Nada Exemplares / Novels Not At All Exemplary* e *O Vampiro de Curitiba / The Vampire of Curitiba.*

Objetivos Específicos:

- Analisar o estilo do autor com relação a cinco vocábulos mais frequentes e de maior chavicidade encontrados nos textos originais em comparação com os seus correspondentes nos respectivos textos traduzidos.

- Verificar o comportamento linguístico do tradutor com base nas opções por ele utilizadas nas traduções dos respectivos vocábulos.

- Observar traços de normalização nas duas obras traduzidas.

Considerando os aspectos acima mencionados, desenvolvemos nossa pesquisa com foco nas possíveis aproximações e distanciamentos que podem ocorrer nas duas traduções, as quais poderiam evidenciar tendências para uma normalização.

Para tanto, mostra-se fundamental compreender, primeiramente, alguns aspectos que dizem respeito à temática da obra trevisana, com base na fortuna crítica do autor.

Este trabalho apresenta seis seções, além desta introdução, em que apresentamos a justificativa da escolha das obras que compõem nosso corpus de estudo, elencamos as perguntas de pesquisa e os objetivos que norteiam nossa investigação.

Na segunda seção, tratamos da trajetória pessoal e profissional do escritor Dalton Trevisan, e suas principais obras, seu reconhecimento nacional e alguns aspectos relativos a sua escrita a partir da fortuna crítica. Também apresentamos os principais fatos da carreira do tradutor Gregory Rabassa.

Na seção 3, abordamos as concepções teóricas que envolvem os Estudos da Tradução Baseados em Corpus e a Linguística de Corpus e discorremos sobre algumas conceituações importantes para a pesquisa.

Na quarta seção, elencamos o material utilizado para a composição do corpus e detalhamos os procedimentos metodológicos utilizados na análise dos dados.

Na quinta seção, apresentamos a análise dos resultados referentes aos cinco vocábulos mais frequentes e de maior chavicidade encontrados nas duas obras originais e as respectivas traduções, seguidos da análise de traços de normalização.

No que tange à sexta seção, retomamos alguns resultados e fazemos uma reflexão proveniente da investigação feita ao longo do trabalho, com o propósito de responder às perguntas propostas.

Em seguida, apresentamos as Referências Bibliográficas e dois apêndices contendo as listas de frequência e as listas de palavras-chave, respectivamente.

Por meio deste estudo, esperamos ter contribuído para trabalhos futuros que tratem dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus e da Linguística de Corpus, no sentido de oferecer alguns dados que possam vir a ser úteis para pesquisas sobre a linguagem da tradução e suas características.

2 AUTOR E TRADUTOR

No contexto brasileiro, as décadas de 60 e 70 presenciaram uma expansão significativa do conto brasileiro contemporâneo, que passou a ser cultivado e divulgado em grande escala, atingindo excelente grau de qualidade e aceitação. Dalton Trevisan é um dos responsáveis por essa disseminação. Na presente pesquisa, utilizamos duas obras de Dalton Trevisan na forma de contos, assim como as respectivas traduções para a língua inglesa, realizadas por Gregory Rabassa.

A seguir, apresentamos, primeiramente, a descrição de dados biográficos e literários do autor, e posteriormente, do tradutor.

2.1 Dalton Trevisan: vida e obra

Quando se fala em Dalton Trevisan, a primeira e mais rápida imagem que ocorre é a do vampiro. E quando se pergunta sobre a obra do autor, a maioria dos leitores será capaz de dizer que já ouviu falar em um *Vampiro de Curitiba.* Assim, estão definidos dois pontos fundantes da obra de Dalton: o vampiro e a cidade de Curitiba.

Nascido na cidade retratada em suas obras, em 1925, Dalton Jérson Trevisan evita dar entrevistas, tirar fotos, conversar com seu público e até mesmo receber prêmios em grandes eventos. Devido ao comportamento mais tímido e reservado, o autor foge do assédio dos jornalistas e mantém sua vida pessoal em segredo.

Por causa disso, criou-se uma atmosfera de mistério e enigma em torno de si, sendo considerado, muitas vezes, uma figura mítica, ou o próprio vampiro de Curitiba, título de uma de suas obras mais famosas. Em *O Vampiro de Curitiba*, Trevisan nos diz:

> No fundo de cada filho de família dorme um vampiro – não sinta gosto de sangue. Eunuco, ai quem me dera. Castrado aos cinco anos. Morda a língua, desgraçado. Um anjo pode dizer amém! Muito sofredor ver moça bonita – e são tantas. Perdoe a indiscrição, querida, deixa o recheio do sonho para as formigas? Ó, você permite, minha flor? Só um pouquinho, um beijinho só. Mais um, só mais um. Outro mais. Não vai doer, se doer eu caia duro a seus pés. (TREVISAN, 1965, p. 1)

Nesse sentido, o signo do vampiro torna-se um complexo elemento a ser analisado para a compreensão do discurso literário de Dalton Trevisan. Não é uma simples criatura noturna que tematiza a narrativa. A imagem do vampiro vai nascendo devagar e se

desenhando sutilmente na vida comum, como a demonstrar que é uma realidade interior de cada ser humano.

A literatura de Trevisan explora o dia-a-dia de minorias excluídas, abandonadas pelas elites, e que vivem à margem da sociedade. Por tratar da rotina de uma população desprivilegiada, o autor ressalta, em toda sua obra, o lugar em que ocorrem as histórias, Curitiba. De modo particular, o escritor cria sua própria versão da capital paranaense, atribuindo ao local um severo tom de crueldade, desgraça e miséria (MAQUÊA, 1999).

Seus contos são curtos e possuem linguagem concisa. Seu estilo é direto e ágil, e suas narrativas apresentam os dramas de pessoas que se movem entre expectativas de felicidade e realização. A realidade das relações humanas, retratada pelo autor, é cruel: as pessoas se maltratam e se ferem constantemente, sem jamais manterem vínculos afetivos. Assim, a temática de brigas entre marido e mulher é permanente, assim como os conflitos entre pais e mães, pais e filhos, amigos e vizinhos (MAQUÊA, 1999).

Conhecido por seu estilo cru e realista, o autor baseia seu trabalho no lado obscuro da Curitiba da década de 60, retratando-a com nostalgia e desprezo. Mais comumente chamado como Dalton Trevisan, "Trevisan" ou ainda "D. Trevis" (como costuma assinar seu nome), percorreu alguns caminhos fora da literatura antes de começar a escrever seus textos: primeiramente, trabalhou nos negócios da família e posteriormente graduou-se em Direito pela Faculdade de Direito do Paraná (hoje, Universidade Federal do Paraná).

Seu nome está presente entre os cem maiores contistas do Brasil. A Fortuna Crítica do autor é composta por dissertações de mestrado (MAQUÊA, 1999; ROSALINO, 2002); teses de doutorado (SOUZA, 2009; WALDMAN, 1982); e livros (BOSI, 1997). Em comum a todos os trabalhos relacionados ao autor, encontram-se aspectos importantes sobre seu estilo peculiar de escrita, sua temática e a linguagem concisa e popular.

A literatura sobre a obra de Dalton Trevisan vem sendo formada desde 1959, quando sua primeira obra relevante de ficção foi publicada, *Novelas Nada Exemplares*. Antes disso, porém, ainda na época de estudante, já escrevia e publicava seus contos. Trevisan também foi líder do grupo de escritores que publicou a revista *Joaquim* (1946 – 1948), uma homenagem a "todos os *Joaquins* do Brasil", segundo suas palavras. A revista foi editada em Curitiba e publicada entre 1946 e 1948, tendo recebido contribuições de renomados escritores como Carlos Drummond de Andrade e Vinícius de Moraes. O tema da publicação recaía sobre o cenário paranaense literário e artístico. Na revista, foram publicadas traduções pioneiras de James Joyce, Virginia Woolf e Proust (ROSALINO, 2002).

Em 1965, foi lançado *O Vampiro de Curitiba*, com o emblemático personagem Nelsinho, um vampiro-homem que assedia mulheres idosas, donas de casa, virgens e prostitutas.

Já nos anos 70, foi incluído na renomada antologia *O conto brasileiro contemporâneo* (1997), organizada por Alfredo Bosi, Guimarães Rosa, Lygia Fagundes Telles, Osman Lins, Clarice Lispector, Rubem Fonseca e outros autores. No início do livro, Bosi menciona o gosto "ácido" dos contos de Trevisan. Sobre o modo de escrever do autor, o crítico literário afirma:

> Trevisan será brutal nas cenas de violência e degradação, mas não se dirá sem exagero que o seu estilo, vigiado até os sinais de pontuação, seja "*brutalista*". O adjetivo caberia melhor a um modo de escrever recente, que se formou nos anos 60, tempo em que o Brasil passou a viver uma nova explosão de capitalismo selvagem. (BOSI, 1997, p. 19)

Bosi também declara que as histórias curtas de Dalton Trevisan retratam um frio desespero existencial que o leva a projetar, na sua voluntária pobreza de meios, as obsessões e as misérias morais da sua Curitiba. Nascida da violenta tensão entre o sujeito e mundo, a arte de Trevisan cruza o limiar do expressionismo, que se reconhece no uso do grotesco, do sádico, do macabro, comum a tantos dos seus contos (BOSI, 1997, p. 387).

De modo geral, a obra de Trevisan costuma ser dividida em duas partes: uma delas é permitida e a outra permissiva. A primeira está relacionada aos problemas humanos e cotidianos; já a segunda é marginal, também trata de problemas humanos, mas em um contexto pornográfico e violento. Esse tipo de escrita, típico da narrativa do autor, confronta valores, crenças e ideias legitimadas (MAQUÊA, 1999). Ao falar sobre a figura do vampiro na obra trevisana, a autora explica:

> Encontro o vampiro nos limites da linguagem criadora de Dalton Trevisan. Acompanho os rastros desse vampiro e suas pegadas marcadas na escrita. O príncipe sem majestade apresenta-se em seus textos como um simples mortal, mas que transita em esferas distintas da realidade, sempre na perspectiva da incompreensão e da frustração, arrastado pelo único desejo: o desejo de contar e ser contado". (MAQUÊA, 1999, p. 12)

Muitos trabalhos estão situados no segundo contexto da bibliografia do autor e discutem a figura do vampiro como um elemento complexo a ser analisado para a compreensão do seu discurso literário. Em *Novelas Nada Exemplares*, por exemplo, o autor já começava a inserir as pegadas do vampiro no texto, destacando partes do corpo

da figura feminina: “Ruazinha escura, encostados ao muro, beijavam-se. Ele a ensinou: boca pequena e dócil, a descerrar os dentes, a titilar a língua. Um dentinho saliente e, se o beijo de muito amor, saía gota de sangue.” (TREVISAN, 1959, p.67).

Dalton Trevisan recebeu maior prestígio ao vencer o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro (1959), e o Concurso Nacional de Contos do Estado do Paraná (1968). Também foi agraciado com o Prêmio Ministério da Cultura de Literatura (1996), o 1º Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira (2003), o Prêmio Camões (2012) e o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras (2012).

Suas obras foram traduzidas para diversos idiomas: espanhol, inglês, alemão, italiano, polonês e sueco. Trevisan escreveu vários contos, e apenas um romance, *A Polaquinha* (1985). De modo geral, suas narrativas são repletas de temas como a violência, razão pela qual muitas de suas personagens passam por situações de sofrimento em suas histórias (SOUZA, 2009).

No Brasil, o conto passou a ser disseminado em grande escala nos anos 60 e, desde então, vem assumindo diferentes formas, temas e linguagens. No caso de Trevisan, além dessas diferenças, o autor recorre à repetição como marca fundamental em seus contos. Nas palavras do crítico Wilson Martins, as nuances da escrita do autor se revelam desde suas primeiras publicações e o seu estilo peculiar de narrativa ocupa um lugar à parte no quadro do conto brasileiro contemporâneo (MARTINS, 1984).

A narrativa trevisana é marcada por um universo ficcional fechado e circular, ou seja, faz parte do seu projeto de escrita trabalhar os mesmos temas, a mesma cidade, os mesmos dramas e até mesmo as mesmas personagens (ROSALINO, 2002). No decorrer de mais de cinquenta anos de escrita, as escolhas do autor têm-se mostrado cada vez mais enxutas, com uma economia cada vez maior. Se em seus primeiros contos o autor já trabalhava com um estilo objetivo, direto e conciso, tal opção se faz cada vez mais forte com o avançar dos anos, chegando até a opção de escrever textos bastante curtos, quase como se fossem *haikais*[2], a partir da década de 1990.

Segundo Antonio Candido (2000, p. 22), “a literatura exprime uma visão coerente de uma sociedade descrita, e que cabe ao escritor denunciar fatos relevantes, e esta é, sem dúvida a função social do escritor como sujeito da história”. Considerando essa visão,

[2] Terceto que apresenta as seguintes características: forma (três versos), corte (divisão do poema em duas partes) e *kigo* (referência à estação do ano em que o poema foi criado).

uma das contribuições de Dalton Trevisan à literatura é relatar, em sua narrativa ficcional, o convívio social dos que habitam a capital paranaense e suas dificuldades, ressaltando os relacionamentos conjugais e a questão sexual.

Outra característica marcante na escrita do autor é a presença da figura feminina. Para Rosalino (2002):

> As figuras femininas na obra de Trevisan são aparentemente conformadas com sua rotina de guerra conjugal e prostituição. Outrossim, é somente aparência. Em alguns momentos, se rebelam e se deparam com o sem sentido de suas vidas, buscando no sexo uma forma de melhorar a sua vida financeira ou simplesmente para rebelar-se contra o sufocante poder masculino que insiste em tratá-la como objeto sexual. (ROSALINO, 2002, p. 42)

Ao abordar, em suas obras, temas como sexo e adultério, são denunciados dogmas sociais e morais. Seus contos retratam uma guerra letal entre os sexos, não importando a idade ou classe social. Toda essa discórdia do casal trevisânico ocorre no contexto da cidade de Curitiba da década de 60, retratada na obra como uma pequena capital provinciana, de ruas estreitas e escuras. A fim de representar o homem e a mulher, o autor cria e dissemina a figura do vampiro em seus textos, descrevendo-o como um ser obsessivo por mulheres (ROSALINO, 2002).

Organizadas por data de publicação, suas obras são: *Novelas Nada Exemplares* (1959); *Cemitério de Elefantes* (1964); *Morte na Praça* (1964); *O Vampiro de Curitiba* (1965); *Desastres do Amor* (1968); *Mistérios de Curitiba* (1968); *A Guerra Conjugal* (1969); *O Rei da Terra* (1972); *O Pássaro de Cinco Asas* (1974); *A Faca No Coração* (1975); *Abismo de Rosas* (1976); *A Trombeta do Anjo Vingador* (1977); *Crimes de Paixão* (1978); *Primeiro Livro de Contos* (1979); *Vinte Contos Menores* (1979); *Virgem Louca, Loucos Beijos* (1979); *Lincha Tarado* (1980); *Chorinho Brejeiro* (1981); *Essas Malditas Mulheres* (1982); *Meu Querido Assassino* (1983); *Contos Eróticos* (1984); *A Polaquinha* (1985); *Pão e Sangue* (1988); *Em Busca de Curitiba Perdida* (1992); *Dinorá - Novos Mistérios* (1994); *Ah, É?* (1994); *234* (1997); *Vozes do Retrato - Quinze Histórias de Mentiras e Verdades* (1998); *Quem Tem Medo De Vampiro?* (1998); *111 Ais* (2000); *Pico Na Veia* (2002); *99 Corruíras Nanicas* (2002); *O Grande Deflorador* (2002); *Capitu Sou Eu* (2003); *Arara Bêbada* (2004); *Gente Em Conflito* (2004); *Macho Não Ganha Flor* (2006); *O Maníaco do Olho Verde* (2008); *Uma Vela Para Dario* (2008); *Violetas e Pavões* (2009); *Desgracida* (2010); *O Anão e a Ninfeta* (2011); e *O Beijo Na Nuca* (2014).

A seguir, abordaremos as duas obras selecionadas que compõem o corpus desta pesquisa: *Novelas Nada Exemplares* (1959) e *O Vampiro de Curitiba* (1965), apresentando uma breve descrição de cada uma delas.

2.1.1 *NOVELAS NADA EXEMPLARES (NNE)*

Trata-se de um conjunto de contos publicados em 1959 pela José Olympio, casa editorial dos grandes nomes da literatura da época, fato que prenunciava a estatura que Dalton Trevisan iria alcançar na literatura brasileira do século XX. Sendo o primeiro trabalho de ficção do autor, a história se passa na cidade de Curitiba e mostra múltiplas formas de poder e violência de suas personagens em impulsos primários (como a sede, a fome e o sexo). O sucesso de *NNE* foi considerável que rendeu à Trevisan o prêmio Jabuti de 1960.

Sendo o seu primeiro livro publicado comercialmente, a obra já nos dá algum sinal das pegadas do vampiro no texto, marcado pela intensa angústia e busca de sombra, criando uma atmosfera bucólica. A lua, imagem idílica, surge para intensificar esse contexto. Vale ressaltar, porém, que neste primeiro livro, em nenhum momento aparece a palavra "vampiro". No entanto, ele já existe e ganhará nos próximos contos, o nome que o consagrará como o signo mais pertinente da narrativa de Dalton Trevisan (MAQUÊA, 1999, p. 16).

Os contos que compõem a obra são intitulados: "Pedrinho"; "No beco"; "O morto na sala"; "Gigi"; "Os meninos"; "Tio Galileu"; "Pensão Nápoles"; "Boa noite, senhor"; "Chuva"; "O noivo"; "Valsa de esquina"; "O convidado"; "Idílio"; "João e Maria"; "A velha querida"; "Asa da ema"; "O domingo"; "A aranha"; "Ponto de crochê"; "João Nicolau"; "Quarto de hotel"; "Às três da manhã"; "As maçãs"; "A sopa"; "Olho de peixe"; "Noites de amor em Granada"; "Meu avô"; "O autógrafo"; "Últimos dias"; e "Penélope".

Dos 30 contos escritos por Trevisan, foram traduzidos para o inglês: "O morto na sala" *(The corpse in the parlor);* "Boa noite, senhor" *(Good evening, sir);* "O noivo" *(The fiancé);* "A velha querida" *(Dear old girl);* "João Nicolau" *(João Nicolau);* "Quarto de hotel" *(Hotel room);* "Às três da manhã" *(Three o'clock in the morning);* "A sopa" *(Soup);* "Noites de amor em Granada" *(Nights of love in Granada);* e "Penélope" *(Penelope).*

Nessa obra, fica evidente um traço marcante do autor: a repetição. Trata-se não apenas de um recurso ficcional do escritor – como se pode pensar no primeiro contato com a obra – na verdade, o autor utiliza essa estratégia como forma de enfatizar o excesso de violência (física, na maioria das vezes) e o trauma decorrente de ações cruéis de suas personagens (SOUZA, 2009). É justamente nessa publicação que se inicia a configuração da imagem do vampiro e seu desejo carnal contraposta à imagem da figura feminina: "*Paulo reparou nas duas sombras. Uma albatroz selvagem na noite, abrindo asas na glória de arremeter vôo. A outra, gorda e grávida, um bule de chá*." (TREVISAN, 1959, p.68).

Na crítica literária brasileira, Berta Waldman (1982) se destaca ao realizar um estudo pioneiro sobre o autor com foco na figura do vampiro. Tal estudo resultou em sua tese de doutoramento que recebeu o título de *Do vampiro ao cafajeste: uma leitura de Dalton Trevisan*, na qual a autora explica que o vampiro (na obra trevisana) não é aquele ser mítico, mas uma figura criada pelo autor, sem asas e muito humano, representado na personagem Nelsinho. Waldman cria o termo "vampiro-cafajeste" para se referir a ele.

Se o mito do vampiro historicamente esteve relacionado sempre ao erotismo, esse aspecto, nessa primeira obra do autor, ganha uma dimensão diversa ao se aliar a outro fator determinante: a violência nas relações humanas. Logicamente, existe todo um universo de sedução, erotismo e morte ao redor da figura vampiresca. E o interessante na narrativa trevisana é justamente o fato de que esses elementos são veiculados pelo vampiro para compor o molde da violência das relações doméstico-familiares.

Outro elemento marcante da obra de Trevisan é o espaço escolhido como palco de seus conflitos: o subúrbio. Nos enredos dos contos, o subúrbio é o espaço onde as personagens refletem sobre seus problemas e, ao mesmo tempo, também os criam. Um quarto aspecto característico do autor é a questão das relações de poder. Em *NNE*, o poder está fortemente relacionado a instituições como a família, o casamento, a justiça, e a escola. Sobre esse assunto, Souza afirma:

> Desde *Novelas nada exemplares*, a obra de Trevisan forma uma sólida estrutura sobre a violência, variando o alvo que atinge e os instrumentos que manipula. O poder – representado pelas instituições da família e do casamento (mais frequentes), da justiça e da escola (menos frequentes) – anuncia e sustenta a narrativa. (SOUZA, 2009, p. 31)

É nesse ambiente que o bem e o mal se propagam, ou seja, Curitiba passa a ser o espaço de ações violentas e excessivas. Sendo assim, de modo geral, *NNE* conserva um

tom intimista para que a ideia de espaço seja exatamente a do subúrbio. Podemos, contudo, notar uma reversão no tom de condução da trama quando, por exemplo, o autor utiliza estratégias de ironia. No conto *Penélope*, Trevisan constrói uma cena aparentemente emotiva entre duas personagens para, em seguida, romper com o fluxo de sentimentos:

> Há muitos anos morava naquela rua um casal de velhos. A mulher esperava o marido na varanda, tricoteando em sua cadeira de balanço. Quando ele chegava no portão, ela estava de pé, as agulhas cruzadas na cestinha. Ele atravessava o pequeno jardim e, no limiar da porta, antes de entrar, beijava-a de olhos fechados. (TREVISAN, 1959, p. 163)

A descrição da rotina do casal como sendo tipicamente harmoniosa nos transmite a ideia de que marido e mulher formam uma união sólida, sem maiores problemas familiares. Porém, para romper com o lirismo, o autor mostra alguns atos suspeitos que mudam a expectativa antes anunciada e, assim, o rumo da história segue para outro caminho:

> Até o dia em que, abrindo a porta, de volta do passeio, acharam a seus pés uma carta. Ninguém lhes escrevia, nenhum parente ou amigo no mundo. Era envelope azul, sem qualquer endereço. A mulher propôs queimá-lo, sem ler; já tinham sofrido demais. Ele respondeu que pessoa alguma lhes podia fazer mal. [...] O homem com o jornal dobrado no joelho lia duas vezes cada linha para entendê-la. O cachimbo apagou; não o acendeu, de olhos parados na mesma notícia, escutando o seco bater das agulhas. Abriu enfim a carta. Duas palavras: "Corno manso", em letras recortadas de jornal. (TREVISAN, 1959, p. 164)

Para Bosi (1970), as histórias relativamente curtas de Dalton Trevisan revelam uma violenta tensão entre o sujeito e o mundo, e sua narrativa se reconhece no uso do grotesco, do sádico e do macabro, comum a tantos dos seus contos. Outra característica comum a suas obras é o fato de o cenário onde ocorrem as histórias ser sempre o mesmo: a cidade de Curitiba. Assim como acontece com o nordeste de Graciliano Ramos ou o sertão de Guimarães Rosa, a capital curitibana torna-se o mundo sob os olhos de Trevisan.

2.1.2 *O VAMPIRO DE CURITIBA (OVC)*

O livro intitulado *O Vampiro de Curitiba*, publicado em 1965, é um conjunto de doze contos que apresentam uma mesma linha temática. O enredo comum das histórias também transcorre na cidade de Curitiba, a qual é descrita com muito suspense e mistério. Nelsinho é o protagonista dos doze contos do livro, caracterizado por possuir uma obsessão sexual por mulheres e por andar pelas ruas perseguindo suas vítimas.

Esta foi a obra que consagrou o vampiro na escrita de Dalton Trevisan, que o descreveu como o herói infeliz dominado por suas taras, pela dependência absurda das mulheres.

Os textos que compõem a coletânea revelam duas rupturas sob a perspectiva do conto tradicional: primeiro, ao apresentar mudanças no aspecto formal, pois os contos são descritos em forma de fragmentos do cotidiano, e não em sequência cronológica de fatos; segundo, ao criticar os conflitos internos pelos quais o indivíduo atravessa ao se posicionar perante uma sociedade que impõe determinados valores, como por exemplo, a afirmação da virilidade do homem (MAQUÊA, 1999).

Em todos os contos, Nelsinho é o predador macho, um herói bêbado, viciado em sexo, em busca da fêmea que tem a função de satisfazê-lo sexualmente. Desde a adolescência, seu instinto predador o faz buscar a mulher-objeto. Tais cenas são descritas ao leitor em doses de erotismo. Sua figura é construída desde o primeiro conto (também intitulado "O Vampiro de Curitiba") como um homem jovem, pobre e marginalizado, feio, vulgar, erótico e com desejos sexuais não satisfeitos. Ao ser retratado como um maníaco sexual, a personagem vive em busca de sua presa.

Enquanto passeia por Curitiba em busca de satisfazer seu prazer, o narrador-personagem também descreve a cidade. Nela, a imagem do vampiro é construída sobre Nelsinho. Trata-se de uma personagem que persegue a libertinagem na solidão urbana, fugindo do clássico estereótipo que geralmente se atribui à figura vampiresca que conhecemos. Sobre este assunto, Maquêa nos explica que:

> Assim são definidos dois pontos fundamentais da obra de Dalton: o vampiro e a cidade de Curitiba. Nunca vão se separar. Corrigirão sempre a falha do encontro. O vampiro como ser errante e a cidade como o espaço enclausurador desse ser. (MAQUÊA, 1999, p. 15)

Segundo a autora, não se trata de uma criatura noturna excepcional; pelo contrário, esse ser se torna cada vez mais mundano e presente em situações do cotidiano. Em outras palavras, as duas peças principais da obra (a cidade e o vampiro) estão inseridas em uma mesma atmosfera. Todo o livro é dedicado a contar os crimes de Nelsinho, que se disfarça de herói, construindo uma linha temática nessa obra.

O tipo de linguagem presente na obra é coloquial e conciso, característica presente em todas as suas produções. Dalton Trevisan exerce uma típica economia com palavras e foge do óbvio, ou seja, seu esforço é fazer com que o leitor forme no seu imaginário a

história com palavras omitidas. Além disso, sua linguagem é marcada pela escolha de verbos de sentido forte e passagens sarcásticas, e o seu discurso é quase sempre direto.

Conforme já mencionado, podemos tratar a produção escrita desse autor de duas formas distintas: a literatura permitida e a literatura permissiva. Usualmente, os contos presentes nos livros didáticos das escolas pertencem à primeira esfera de trabalhos de Dalton Trevisan. Em *O Vampiro de Curitiba*, porém, encontramos o segundo tipo de literatura, que mostra um tom de violência nas relações humanas. Em sua narrativa, o autor denuncia a sociedade em que vivemos na voz daqueles situados nos níveis mais baixos da pirâmide social. De acordo com Souza (2009):

> A monstruosidade, na narrativa de Trevisan, não está restrita ao comportamento desmedido dos personagens. Nem se refere, exclusivamente, a criaturas mitológicas. É mister relevar que os caracteres grotescos de muitos personagens e suas atitudes antinaturais representam o mítico e compõem um cenário monstruoso. Mas a "feira de aberrações" [...] se completa somente com a ocupação do espaço suburbano. (SOUZA, 2009, p. 11)

As aberrações e os elementos míticos também são construídos com a ajuda da figura do vampiro. Essa figura cheia de mistérios atraiu a atenção de dramaturgos e cineastas, os quais já produziram adaptações da obra de Dalton, comprovando que o seu legado vai muito além das fronteiras da literatura.

2.2 Gregory Rabassa: vida e traduções

Gregory Rabassa (1922-2016) é considerado um renomado tradutor literário de obras de língua portuguesa e espanhola para a língua inglesa, tendo se dedicado primordialmente aos Estudos Culturais. Nascido na cidade de Yonkers, em Nova York, era filho de imigrantes cubanos. Apesar de seus pais raramente falarem em espanhol, apaixonou-se pelo idioma a ponto de se dedicar à tradução literária.

Na Segunda Guerra Mundial, serviu o exército como criptografista e, anos mais tarde, cursou graduação e doutorado na Universidade de Colombia. Nesta mesma instituição, atuou por mais de duas décadas como professor. Nos anos 60, foi professor na *Queens College*, em Nova York. Nessa instituição, ao se aposentar, recebeu o título de Professor Emérito. A partir dessa década, passou a introduzir grandes nomes da literatura latino-americana ao universo dos leitores de língua inglesa, tendo sido considerado um dos melhores tradutores do mundo.

Seu trabalho inclui principalmente produções de autores como Jorge Amado, Gabriel García Márquez, Júlio Cortázar, Mário Vargas Llosa, entre outros. Ao se deparar com a tradução do livro *Cem anos de solidão*, um clássico do século XX, García Márquez chegou a declarar que o texto traduzido por Rabassa, intitulado *One Hundred Years of Solitude* era superior à obra original. O autor colombiano costumava elogiar o trabalho do tradutor e afirmou ter sido Rabassa o único profissional (de um total de 21 tradutores que traduziram seu livro para outros idiomas) que entendera, de fato, o que o autor queria dizer, sem precisar de nenhum contato extra para inserir explicações ou notas.

Sendo reconhecido como pesquisador, seus trabalhos são voltados a questões culturais implícitas na tradução de obras literárias, e por isso, formam um material importante para a discussão de valores culturais que acompanham as escolhas lexicais do autor e do tradutor. Neste sentido, algumas de suas traduções mais famosas de obras clássicas incluem *O Outono do Patriarca* (1975), de García Márquez (*The Autumn of the Patriarch*, 2007); *Conversa na Catedral* (1969), de Vargas Llosa (*Conversation in the Cathedral*, 1974); *Capitães de Areia* (1937), de Jorge Amado (*Capitains of the Sands*, 1988) e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis (*The Posthumous Memories of Bras Cubas*, 2001).

Em 2001, recebeu o prêmio *PEN American Center* pela contribuição à literatura latino-americana. Rabassa também publicou, em 2005, uma coletânea com suas visões e opiniões sobre a atividade da tradução. De acordo com ele, o tradutor deve possuir um conhecimento subjetivo do que ele chama de "*ear in translating*", ou seja, o tradutor deve ter um ouvido atento ao que o autor diz e também ao que ele próprio (o tradutor) está dizendo. Como método de trabalho, não possuía o hábito de ler a obra a ser traduzida, mas a traduzia enquanto lia o texto pela primeira vez. Sua crença era a de que, desse modo, criaria um produto novo e natural.

Entre suas produções, também escreveu um memorial intitulado *If this be treason: translation and its discontents* (2006), obra na qual relata sua trajetória, experiências e desafios. Em 2006, o tradutor foi condecorado com a medalha de Artes por difundir obras literárias e enriquecer outras culturas com suas traduções.

Vale destacar que, para Rabassa, a tradução sempre será traidora porque tradutores e escritores sempre terão significações diferentes para uma mesma palavra. Ele afirma que:

> No entanto, o tradutor deve estar atento e ciente do fato de que tanto ele quanto o autor têm as "suas próprias" palavras. Parece fácil unir um par de palavras

> similares (*dog/cão*) e seguir em frente. No entanto, o que *dog* significa para mim é provavelmente diferente do que *cão* significa para António Lobo Antunes, embora no uso comum da língua ele com certeza ficará tão satisfeito com *cão* quanto eu ficarei com *dog*. (RABASSA, 2005, p. 13, tradução nossa[3])

Além disso, Rabassa considera que o tradutor deveria possuir um conhecimento específico. Percebe-se a importância que Rabassa confere ao texto escrito para os leitores da língua-alvo, focando, sobretudo, em sua funcionalidade.

[3] No original: *Nevertheless, the translator must be alert and aware of the fact that both he and the author have their "own" words. It seems easy to match like words (dog/cão) and proceed on. What dog conotes for me, however, is probably diferente from what cão suggests for António Lobo Antunes, although in common usage he must of course be satisfied with cão as I must be with dog.*

3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nesta seção, apresentamos um panorama do desenvolvimento dos estudos sobre tradução, sua interface com a Linguística de Corpus bem como a proposta de Baker, autora que defende uma investigação da natureza da linguagem tradutória e reitera a importância dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus, posto que possibilitam um novo olhar sobre o valor do TT por oferecer ao pesquisador maior visualização acerca das dificuldades e soluções encontradas pelo tradutor.

A seguir, tratamos de características da linguagem da tradução (BAKER, 1996) e das categorias de normalização propostas por Scott (1998) que ocorreram nos TTs por nós analisados, a saber: a) pontuação; b) repetição; c) metáforas incomuns; d) comprimento de sentenças; e) omissão; f) acréscimo; e g) mudança de registro.

3.1 Interface dos Estudos da Tradução com a Linguística de Corpus

Considerando o constante processo de globalização, a crescente busca por informação científica e tecnológica, e o estreitamento das relações comerciais entre os países, o campo dos Estudos da Tradução tem ganhado cada vez mais relevância em contextos de pesquisa, além de estabelecer conexões com outras áreas da Linguística.

Neste quadro, a Linguística de Corpus tem colaborado com os Estudos da Tradução, uma vez que oferece subsídios necessários para a compilação de corpora computadorizados e também por possuir uma metodologia de pesquisa que viabiliza estudos mais abrangentes e menos dependentes da intuição do pesquisador.

Atribui-se a Sinclair (1991) a criação da Linguística de Corpus, a partir dos anos 1980, sendo que seus trabalhos continuam sendo consultados até hoje. Para ele, o corpus é uma amostra da língua em uso e o acesso aos dados por meio de programas eletrônicos tem aberto caminhos para pesquisas ao ter possibilitado a obtenção de grandes quantidades de dados reais relativos ao uso da língua. O dicionário *Cobuild,* de sua autoria, foi o primeiro a ser compilado a partir de um corpus computadorizado.

As pesquisas com corpus tendem a crescer cada vez mais, já que os pesquisadores perceberam que o corpus é uma amostra da língua, a qual pode ser acessada por computador e investigada detalhadamente, independentemente de seu tamanho. A esse respeito, Sinclair explica que:

> na linguística computacional moderna, um corpus tipicamente contém muitos milhões de palavras: isto é porque se reconhece que a criatividade da linguagem natural leva a uma imensa variedade de expressão que é difícil isolar padrões recorrentes que são indícios da estrutura lexical da língua[4]. (SINCLAIR, 1991, p. 171, tradução nossa)

Na proposta lançada por Baker (1993, 1996), os passos metodológicos da Linguística de Corpus passaram a ser utilizados nos estudos da tradução com o intuito de observar a variedade do comportamento linguístico-tradutório. Desse modo, a partir da década de 90, o texto traduzido passou a ser explorado com vistas a compreender o processo e o produto da tradução pautado numa abordagem descritiva.

No Brasil, um estudioso que se destaca na Linguística de Corpus é Berber Sardinha, que considera a definição de Sanchez como a mais apropriada para descrever corpus:

> 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. (SANCHEZ, 1995 p. 8-9, apud BERBER SARDINHA, 2000, p. 338)

Nesse sentido, o autor defende alguns pré-requisitos a serem seguidos para a compilação de um corpus: a) autenticidade, isto é, os dados devem ser oriundos de linguagem natural; b) representatividade, cabendo ao pesquisador a escolha criteriosa do que deve ser excluído e/ou mantido; c) extensão, uma vez que, quanto maior o corpus selecionado, mais representativo poderá ser; d) objetivo do estudo, ou seja, o corpus deve seguir critérios pré-selecionados pelos pesquisadores.

A respeito da proposta de Baker para os Estudos da Tradução Baseados em Corpus (1993), Berber Sardinha (2003) considera a pesquisadora como:

> [...] a maior divulgadora do uso de corpora no entendimento do produto e dos processos envolvidos em tradução [e] vê o corpus eletrônico como um instrumento revolucionário, que permite enxergar aspectos da linguagem do texto traduzido, em particular, de modo muito mais rico e abrangente do que por outros meios [...]. (BERBER SARDINHA, p. 1, 2003)

[4] *A corpus is a collection of naturally-occurring language text, chosen to characterize a state or variety of a language. In modern computational linguistics, a corpus typically contains many millions of words: this is because it is recognized that the creativity of natural language leads to such immense variety of expression that it is difficult to isolate the recurrent patterns that are the clues to the lexical structure of the language.*

De acordo com Baker (1995), corpus é um conjunto de textos digitalizados, analisáveis automática ou semiautomaticamente, coletados a fim de serem representativos do fenômeno tradutório. São vários os tipos de corpus utilizados em pesquisas linguísticas no âmbito de investigações em estudos da tradução. Segundo Baker (1996), são três os tipos de corpora, a saber:

a) Corpus paralelo: conjunto de textos originais em determinada língua e as respectivas traduções;
b) Corpus multilíngue: conjunto de dois ou mais corpora monolíngues, cada um em uma língua diferente;
c) Corpus comparável: dois conjuntos de textos de uma língua em comum – sendo um composto de textos originais e outro de textos traduzidos.

Em geral, as pesquisas no campo da Tradução comumente utilizam o corpus paralelo, com finalidade de comparar TOs e os respectivos TTs. Além disso, os estudos baseados em corpora paralelos podem auxiliar no treinamento de tradutores em formação, na investigação do comportamento tradutório, entre outros. Recentemente, muitos corpora paralelos têm sido criados e utilizados para fins específicos, como é o caso do ENPC (English-Norwegian Parallel Corpus), do Departamento de Literatura da Faculdade de Oslo, que reúne TOs e as respectivas traduções de obras literárias. Em nossa investigação, empregamos um corpus paralelo, já que é o mais indicado para nossa pesquisa.

De modo geral, a maioria dos linguistas e pesquisadores atualmente concorda com o uso de corpora eletrônicos, visto que oferecem contribuições importantes para o desenvolvimento de pesquisas. Tymoczko (1998) corrobora essa ideia e enfatiza como vantagens do uso de corpora paralelos ou comparáveis nos Estudos da Tradução: a) a integração de abordagens linguísticas e de estudos culturais para a Tradução; b) a obtenção de resultados teóricos e práticos; c) a possibilidade de se investigar as especificidades de fenômenos específicos da linguagem; e d) a flexibilidade e adaptabilidade dos corpora.

3.2 Estudos da Tradução Baseados em Corpus

Até 1960, os trabalhos que investigavam questões relacionadas à tradução apresentavam um caráter prescritivo, não tratando de fatores importantes do ato tradutório, como o estilo do tradutor, diferenças sócio-histórico-culturais, a cultura de chegada e a própria natureza da linguagem da tradução. De modo geral, os estudos tinham foco em questões de equivalência (ou seja, questões diretamente ligadas ao uso da língua) e buscavam avaliar o produto, elogiando ou rejeitando a tradução (BAKER, 1993).

Na década de 60, Catford (1965) passa a tratar da questão da equivalência de sentido entre textos. Seus estudos têm foco nas diferenças (sintáticas e gramaticais) entre pares linguísticos, com o intuito de analisar a equivalência textual. O autor explora o conceito de mudança linguística como desvio da correspondência formal. Em seu modelo bipartite, um equivalente textual é definido como qualquer texto da língua meta que possa ser, em determinada ocasião, o equivalente de um texto da língua fonte.

Em sua tese de livre docência, Camargo (2005) explica a evolução do conceito de equivalência nos Estudos da Tradução. Tal conceito vem apresentando mudanças de acordo com as abordagens de estudo. Vinay e Dalbernet (1958, p. 22 apud CAMARGO, 2005, p. 38) estabelecem, diferentemente de Catford, um conceito de equivalência baseado no compromisso de fidelidade com a mensagem e seus elementos semânticos e estilísticos.

Segundo os autores, a comparação entre duas línguas permite a identificação de características e comportamentos e, por isso, no âmbito da pesquisa em Linguística, a Tradução permite detectar certos fenômenos ainda não totalmente esclarecidos. Basicamente, os dois autores propõem um conjunto de sete modalidades, denominadas procedimentos técnicos da tradução, que vão desde o empréstimo (“grau zero” da tradução) até a adaptação. As sete modalidades são: empréstimo, decalque, tradução literal, transposição, modulação, equivalência e adaptação.

Na primeira escala ou grau, aparece o empréstimo, normalmente usado para preencher uma lacuna extralinguística. Consiste em usar uma palavra da língua de partida na língua de chegada. Em segundo lugar da escala, aparece o decalque. Essa técnica é um tipo especial de empréstimo, e ocorre quando uma expressão da língua de partida é usada na de chegada, porém traduzida em cada um de seus elementos.

A tradução literal é o terceiro procedimento na escala e consiste na transferência direta (palavra por palavra) de um segmento na língua de partida por um segmento na língua de chegada. Segundo os autores, esse procedimento é mais comum em línguas da mesma família e que possuem mais ou menos a mesma cultura.

O quarto procedimento é a transposição. Ocorre quando palavras de uma determinada classe gramatical são substituídas por outras, sem alterar o sentido da mensagem. A transposição pode ser subdividida em duas categorias: transposição obrigatória e opcional. Cabe ao tradutor, por sua vez, decidir sobre um dos tipos.

Em quinto lugar, ocorre a modulação. Trata-se de uma variação na forma da mensagem quando a tradução literal ou a transposição geram uma tradução gramaticalmente incorreta ou inadequada na língua de chegada. Esse procedimento também é subdividido em duas categorias: opcional e obrigatória. No primeiro caso, a modulação opcional ocorre em casos isolados e não possui forma fixa e consolidada pelo uso. Nota-se o seu uso quando o resultado da tradução corresponde perfeitamente à situação indicada pela língua de partida. Já no segundo caso, a modulação obrigatória envolve o conhecimento do tradutor de ambas as línguas, da frequência e uso de expressões, e também da aceitação da tradução na cultura de chegada.

A equivalência é o sexto procedimento, e acontece quando uma mesma situação é expressa diferentemente entre duas línguas, considerando-se a forma estilística e estrutural. Na maioria das vezes, as equivalências são fixas e referem-se ao repertório fraseológico de expressões idiomáticas, clichês, provérbios, entre outros.

Finalmente, em sétimo lugar, ocorre a adaptação. Tal procedimento constitui o limite extremo da tradução. Aplica-se quando uma situação referida na língua de partida é desconhecida ou estranha na cultura da língua de chegada. Nesses casos, o tradutor cria uma nova situação que possa ser tida como equivalente.

Baseado na proposta de Vinay e Darbelnet (1995), Aubert (1998) considera os procedimentos tradutórios como modalidades de tradução. Seguindo as teorias de seus predecessores, Aubert passa a definir uma nova proposta de classificação, que serve de base a um modelo descritivo no qual o grau de diferenciação entre duas línguas pode ser medido e quantificado. Neste modelo, a designação “procedimentos” foi substituída por “modalidades”, e suas propostas foram estabelecidas conforme a necessidade de evitar a flutuação no processo de análise.

Para o autor, as modalidades de tradução são treze: omissão, transcrição, empréstimo, decalque, tradução literal, transposição, explicitação / implicitação, modulação, adaptação, tradução intersemiótica, erro, correção e acréscimo. A seguir, a descrição de cada modalidade:

Omissão: supressão de determinado segmento textual e a informação nele contida, de forma que não possa mais ser recuperado no TT.

Transcrição: considerada como o grau zero da tradução, aplica-se aos elementos comuns às duas línguas (língua de partida de língua de chegada), como por exemplo algarismos e fórmulas.

Empréstimo: reprodução, com ausência de marcadores específicos, de um segmento textual do TO reproduzido no TT. De modo geral, o empréstimo apresenta alguma alteração na grafia da língua meta (como itálico, aspas, etc.).

Decalque: ocorre quando uma palavra ou expressão da língua fonte é emprestada, porém sofre adaptações gráficas e/ou morfológicas para manter as convenções da língua fonte, e não se encontra dicionarizada na língua meta.

Tradução literal: é a tradução de palavra-por-palavra. No TO e no TT, observa-se o mesmo número de palavras, que seguem a mesma ordem sintática, com as mesmas categorias gramaticais.

Transposição: refere-se a rearranjos morfossintáticos que podem ser: a) fusão de várias palavras em uma; b) desdobramento de uma palavra em outras unidades lexicais; c) alteração na ordem de palavras; e d) alteração da classe gramatical.

Explicitação / implicitação: ocorre quando informações implícitas no TO se tornam explícitas no TT, ou vice-versa. Pode ocorrer em notas de rodapé, explicações, paráfrases, etc.

Modulação: deslocamento na estrutura semântica de determinado segmento textual de uma língua para outra, ou seja, trata-se do uso de expressões ou palavras, que a partir de um ponto de vista distinto, expressam uma mesma ideia.

Adaptação: trata-se de uma assimilação cultural, que ocorre por meio da intersecção de traços de sentido que, contudo, não possuem equivalência total.

Tradução intersemiótica: corresponde a signos não verbais que acompanham o TO e são reproduzidos como material textual no TT.

Erro: nas palavras de Aubert (1998, p. 109), corresponde a "casos evidentes de gato por lebre". Porém, não abarca soluções tradutórias consideradas inadequadas.

Correção: ocorre quando o tradutor repara erros factuais ou linguísticos cometidos no TO.

Acréscimo: inclusão de segmentos textuais no TT pelo tradutor, não motivado por qualquer conteúdo do TO.

Outra teoria importante para os Estudos da Tradução foi proposta por Even-Zohar (1978), que trata da tradução literária. A partir de sua teoria de polissistemas, originou-se a corrente dos Estudos Descritivos da Tradução, que busca descrever como a tradução

pode ter influência no sistema literário da língua alvo. O teórico explica que, dependendo do fator histórico-cultural de uma época, as obras podem possuir valores diferentes para esta ou aquela cultura. Consequentemente, determinadas culturas podem prestigiar ou desvalorizar certas produções da literatura traduzida em um dado período.

Por considerar a literatura como um conjunto de sistemas hierárquicos, sua teoria trata os subsistemas como partes de um todo que podem interagir entre si e podem, inclusive, mudar de posição dependendo de questões históricas, sociais e culturais. Segundo o autor, a literatura traduzida é comumente vista como um trabalho individual, e não como parte de um sistema literário (EVEN-ZOHAR, 1978, p. 45).

Uma mudança acentuada de foco nos Estudos da Tradução foi observada a partir de 1970. A proposta de Toury (1978) ilustra esse momento: com base no modelo de Catford, o teórico de Tel-Aviv volta-se para a observação do papel da tradução na cultura de chegada e elabora sua teoria a partir de um modelo tripartite que abarca a competência, o desempenho e as normas. De acordo com o autor, a competência é o conjunto de opções que o tradutor tem em suas mãos. O desempenho é considerado como um subconjunto de opções, que fazem parte de um conjunto maior. As normas, que correspondem ao terceiro conjunto de opções, são determinadas por regras sócio-históricas da cultura de chegada e são compartilhadas por uma comunidade, ou seja, podem acarretar alterações na tradução. Ao falar sobre normas, o autor sugere que o texto traduzido seja enfocado como o objeto de estudo. Para Toury, o texto traduzido é autêntico, e não deve ser enxergado como uma representação do texto de partida.

Já no fim dos anos 70, alguns estudos passaram a trazer discussões sobre a abordagem da tradução como um ato de comunicação da mensagem, ou seja, deixaram de ter o foco na dificuldade da tradução devido à diversidade dos sistemas linguísticos. Dessa forma, a questão principal deixa de estar nos meios de expressão, deslocando-se para o conteúdo que será transmitido (NEWMARK, 1981).

Na década de 90, pesquisas envolvendo os Estudos da Tradução passaram a analisar o valor do contexto dos TTs, possibilitando a investigação na natureza da linguagem da tradução. Nesse sentido, o arcabouço teórico metodológico proposto por Baker (1993, 1995, 1996, 2000) foi útil para diversas pesquisas que passaram a observar o estilo e as tendências do tradutor. Tais trabalhos tratam de estudos comparativo-descritivos, os quais, combinados com as contribuições da Linguística de Corpus, tornaram possível a análise de textos literários ou técnicos.

Nesse período, a autora passa a reconhecer que a tradução deve ser privilegiada na cultura de chegada e considera a atividade como objeto de estudo *per se*, adotando a Linguística de Corpus como referencial metodológico para as pesquisas.

Tomando como base as investigações precursoras de Even-Zohar e, sobretudo as de Toury, Baker propõe um olhar voltado para a natureza do TT, tendo lançado, à época, novos caminhos na investigação linguística. Sua proposta, focada nos aspectos da língua em uso, defende o contexto da tradução como fator essencial para a investigação de comportamentos e estilos tradutórios. Para ela, o texto traduzido é um evento de comunicação genuíno e, por isso, não deve ser enxergado como inferior nem superior a qualquer outro evento comunicativo. Em suas palavras:

> a tarefa mais importante que aguarda a aplicação das técnicas de corpus nos estudos da tradução [...] é a elucidação da natureza do texto traduzido como um evento comunicativo mediado. (BAKER, 1993, p. 243)

Ao explorar os textos traduzidos de forma empirista a partir de corpora eletrônicos, e de propor que se contemple a natureza da sua linguagem e o seu valor cultural, Baker advoga que análises provenientes dessa perspectiva considerem o significado dentro de um contexto linguístico e social específico. Esse tipo de investigação foca no uso mais recorrente de palavras e expressões na língua investigada, permitindo compreender dificuldades existentes no ato tradutório e uma potencial exploração de normas de tradução. Outrossim, possibilita identificar o estilo de determinados tradutores, modos de traduzir textos pertencentes a diferentes épocas e gêneros textuais diversos.

Na UNESP/IBILCE, o projeto desenvolvido pelo grupo *PETRA: Padrões de Estilo de Tradutores* – que investiga corpora de traduções literárias, especializadas e juramentadas –, coordenado pela professora doutora Diva Cardoso de Camargo (2005), promove estudos, entre outros, no campo da tradução literária (LIMA, 2011; VALIDÓRIO, 2008), da tradução em língua de especialidade (PAIVA, 2006, 2009), da tradução juramentada (ORENHA, 2009; ROCHA, 2010), e da tradução aliada às ciências sociais (SERPA, 2017; Projeto de pós-doutorado em andamento).

Na Universidade de São Paulo, Tagnin (2008) coordena o *Projeto Comet* junto ao Departamento de Letras Modernas, o qual realiza o levantamento de grandes corpora de tradução para servirem de suporte em pesquisas linguísticas, sobretudo nos campos da Tradução e da Terminologia.

A seguir, abordamos a proposta de Baker (1996, 2000) para os Estudos da Tradução Baseados em Corpus no tocante a características da linguagem da tradução e a algumas das categorias de normalização propostas por Scott (1998).

3.2.1 Traços recorrentes na tradução segundo Baker

Baker defende que existem especificidades na natureza da linguagem da tradução que diferem da linguagem do texto original. Por ser o texto traduzido um evento comunicativo mediado, enfatiza a importância de pesquisas em corpus que elucidem tais diferenças (BAKER, 1993, p. 243).

De acordo com a teórica, há quatro aspectos a serem analisados como características que ocorrem tipicamente nos TTs, a saber:

a) Simplificação ("simplification"): como o próprio nome sugere, refere-se à tendência de tornar o texto mais fácil e compreensível para o leitor na língua meta. Alguns exemplos de simplificação da linguagem dos TTs em relação aos TOs são: mudanças na forma de pontuação a fim de tornar o enunciado mais claro; quebra de frases longas; a variação vocabular (razão forma/item) mais alta ou baixa; e densidade lexical. A razão forma/item refere-se à medida de variação vocabular contida no corpus (ou texto) e é utilizada com o propósito de verificar a ocorrência do uso de um vocabulário mais ou menos variado no TT do que no TO. Já a densidade lexical é baseada na contagem simples e em intervalos para a extração da razão entre itens e formas.

b) Explicitação ("explicitation"): tendência de explicar o que foi dito no texto fonte, evitando informações implícitas na tradução. De modo geral, textos traduzidos apresentam maior número de palavras do que os textos originais. No que diz respeito ao uso do léxico, os traços de explicitação podem ser notados por meio do uso de vocabulário explanatório (principalmente conjunções explicativas).

c) Normalização ("normalisation"): também chamada de conservacionismo, consiste em exagerar características do texto original para manter certa

conformidade com padrões típicos da língua meta. Quanto maior o status da língua-alvo, menor será o impacto da normalização. Segundo Baker, os tradutores tendem a suprimir irregularidades, como redundâncias presentes nos textos originais. Tal recurso torna o texto traduzido mais fluente. Alguns exemplos de normalização são o uso de clichês e padrões colocacionais. Segundo Berber Sardinha (2002), os textos traduzidos apresentam uma tendência de traços menos criativos nas escolhas lexicais da língua fonte.

d) Estabilização ("levelling out"): tendência de o tradutor lançar mão de uma linguagem padrão com o intuito de evitar marcar dialetais, utilizando uma linguagem mais neutra. De acordo com a autora, o texto traduzido tende a localizar-se no centro de um contínuo, afastando-se dos extremos. O processo de estabilização não depende da língua fonte nem da língua meta. Marcas de estabilização podem ser encontradas no uso da linguagem formal em situações de linguagem oral.

É importante salientar que, neste estudo, enfatiza-se o traço de normalização e explicitação, por serem os mais recorrentes.

3.3 Traços de normalização segundo Scott

Uma pesquisadora brasileira, Maria Nélia Scott (1998), em tese de doutorado intitulada: "*Normalisation and readers'expectations: a study of literary translation with reference to Lispector's A Hora da Estrela*", defendida na Universidade de Liverpool (1998), baseia-se em Baker (1992, 1993) para analisar aspectos de normalização (CAMARGO, 2005).

Baker (1996) explica que tradutores tendem a normalizar a linguagem do TT para adequá-lo aos padrões da língua e cultura de chegada. Na mesma perspectiva teórica, Scott (1998) também investiga aspectos de normalização, em análise descritiva.

Scott considera a normalização como opções feitas pelo tradutor "algumas vezes consciente, outras inconscientemente, ao traduzir características textuais idiossincráticas, de tal modo que elas se adaptem à forma e à norma da língua e cultura de chegada"[5]

[5] […] *sometimes conscious sometimes unconscious, rendering of idiosyncratic text features in such a way as to make them conform to the form and norm of the target language and culture.*

(1998, p. 112). Segundo a pesquisadora, os aspectos de normalização podem ocorrer no nível da microestrutura e afetar a macroestrutura do romance (ibidem, p. 3). Identifica, em sua tese, onze traços de normalização:

1 - Diferenças no comprimento de sentenças: em geral, a mudança de comprimento das sentenças no texto alvo em relação ao texto fonte ocorre devido a diferenças estruturais da língua.

2 – Diferenças de pontuação: o uso dos sinais de pontuação interferem na construção de sentido do texto e envolvem organização textual, gramatical, estilística e semântica. Usualmente, o emprego de uma pontuação mais forte contribui para a fluência da leitura. Historicamente, a pontuação foi uma aquisição lenta, e em muitos aspectos identificada de acordo com o desenvolvimento da escrita. Originada dos textos sagrados, a pontuação foi criada inicialmente sob a forma de "indicadores para respirar" na leitura. Porém, durante séculos, não havia segmentação ou marcas gráficas de pontuação, isto é, a escrita era contínua e o leitor era o responsável por pontuar o texto (ROCHA, 1997). Para May (1997), na ficção moderna, a pontuação é usada como um recurso visual, pelo autor, para enfatizar os turnos de vozes, e não mais como marca de períodos retóricos para a oralidade, conforme era tradicionalmente considerada. Na visão da autora, o uso de pontuação no TT tem o objetivo de esclarecer partes do texto, diferentemente do uso criativo que ocorre no TO; e o tradutor assume o papel de editor mais do que o papel de leitor ou escritor.

3. Diferenças no uso de estruturas sintaticamente complexas: com o objetivo de facilitar a leitura na cultura de chegada, a ordem das sentenças pode sofrer alterações. Por exemplo, sentenças compostas por coordenação são interpretadas com menor esforço se comparadas a sentenças formadas por subordinação.

4 - Diferenças em aspectos de ambiguidades: tais diferenças podem ocorrer de forma consciente ou inconsciente, dependendo do objetivo textual. De modo geral, em TTs, há uma tendência em eliminar possíveis ambiguidades de modo a facilitar a leitura.

5 - Diferenças em aspectos de imprecisão: na tradução de expressões, a imprecisão pode exigir, por exemplo, o uso de hipônimos no TT para solucionar uma dificuldade de interpretação, além do uso de adições.

6. Diferenças em metáforas incomuns: de acordo com Scott, a tradução de metáforas envolve um alto nível de complexidade por apresentarem dificuldades na tradução. Por isso, muitas vezes, as metáforas são omitidas ou simplificadas.

7. Mudança de registro: a mudança de linguagem coloquial para linguagem formal é mais uma das variações ocorridas no processo tradutório, e tem o propósito de facilitar a leitura do texto de chegada, eliminando marcas da linguagem do texto e cultura de partida. Tal mudança pode ocorrer por causa da dificuldade em encontrar equivalências para as especificidades do registro coloquial do TO, ou por questões próprias do estilo do tradutor.

8. Omissão / acréscimo: a omissão em traduções geralmente ocorre quando o tradutor busca solucionar casos de falta de equivalência ou para evitar redundâncias. Por outro lado, a adição no TT tem o objetivo de explicar informações implícitas.

9. Mudanças de vocábulos menos comuns para mais comuns: por vezes, os textos da língua de partida podem apresentar palavras pouco comuns com a finalidade de produzir um determinado efeito. Nesse caso, há uma tendência de o tradutor optar por escolher palavras mais usuais.

10. Padrões de repetição: a repetição pode ocorrer devido a diversos efeitos que podem ser causados nos TTs, entre eles, estilístico, semântico ou coesivos. Vista como um recurso que objetiva manter a coesão e coerência textuais, a repetição (de um item lexical) ocorre devido à necessidade de retomar elementos no decorrer do discurso. Halliday & Hasan (1976) corroboram essa ideia, ou seja, para os autores, a repetição é utilizada para evitar a ambiguidade no texto. Em seus estudos, os pesquisadores listam as seguintes ocorrências de repetição: "a) a repetição de uma mesma unidade lexical; b) a ocorrência de uma unidade por outra relacionada, a qual pode ser um sinônimo, um quase-sinônimo, um termo superordenado, ou uma palavra geral; e c) a ocorrência de unidades relacionadas entre si, que tendem a co-ocorrer em contextos similares" (HALLIDAY & HASAN, 1976, p. 86).

11 - Outras mudanças: em sua tese, Scott (1998) também abordou outras tendências que sugerem a normalização no texto de chegada, as quais não se enquadram nos itens anteriores.

Neste trabalho, tratamos de sete itens que ocorrem nos pares de obras *NNE/NNA* e *OVC/TVC*: diferenças de pontuação; padrões de repetição; diferenças em metáforas incomuns; diferenças no comprimento de sentenças; omissão / acréscimo; mudança de registro.

O próximo capítulo refere-se ao material e aos procedimentos metodológicos utilizados para a pesquisa.

4 MATERIAL E PROCEDIMENTOS

Nesta investigação, adotamos a abordagem interdisciplinar proposta por Camargo (2005, 2007, 2012, 2017) que conta com o apoio dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus (BAKER, 1993, 1995, 1996, 2000), e da Linguística de Corpus (BERBER SARDINHA, 2002, 2004), a qual nos oferece ferramentas de análise que permitem alcançar o objetivo deste estudo. A análise foi realizada com o auxílio do software *WordSmith Tools*, criado por Michael Scott (2007), por facilitar a extração dos dados. Também utilizamos dicionários da língua portuguesa (HOUAISS, 2009) e da língua inglesa (LONGMAN, 2005).

É importante ressaltar que as análises são de cunho quantitativo e qualitativo, posto que permitem uma melhor compreensão dos fatores envolvidos no processo e produto tradutórios, bem como das tendências evidenciadas ao longo da pesquisa. Neste capítulo, elencamos os dois pares de obras utilizados para a pesquisa e detalhamos os procedimentos adotados para a realização da investigação.

4.1 Composição do corpus de estudo

Nesta investigação, utilizamos um corpus do tipo paralelo formado por:

Subcorpus 1 – *NNE*: *Novelas Nada Exemplares*, de Dalton Trevisan, Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1959, 1ª edição, 58 páginas, 17.421 palavras; e *NAE*: *Novels not at all Exemplary*, tradução de Gregory Rabassa.
Subcorpus 2 – *OVC*: *O Vampiro de Curitiba*, de Dalton Trevisan, Rio de Janeiro: Editora Record, 1965, 1ª edição, 95 páginas, 33.983 palavras; e *TVC: The Vampire of Curitiba*, tradução de Gregory Rabassa.

Também recorremos a dois *corpora* de referência, um de língua portuguesa e outro de língua inglesa, com o objetivo de gerar as listas de palavras-chave. O corpus de referência de língua portuguesa usado para esta pesquisa é o Lácio-Ref, que contém 40 milhões de palavras de diversas áreas científicas (Biologia, Ciências Agrárias, Exatas,

Generalidades, Humanas, Religião, Saúde e Ciências Sociais) e foi desenvolvido pelo NILC (Núcleo Interinstitucional de Linguística Computacional) da USP/São Carlos.

Quanto ao corpus de língua inglesa, utilizamos o *British National Corpus* (*BNC Sampler* com 100 milhões de itens), desenvolvido na Universidade de Oxford e disponível para compra pelo *site* www.natcorp.ox.ac.uk.

4.2 Procedimentos para análise

O desenvolvimento da presente pesquisa foi realizado em três etapas. Na primeira, efetuamos uma análise baseada na fortuna crítica do autor com o objetivo de investigar marcas do seu estilo presentes em ambos os TOs. Na segunda, procedemos, nos dois subcorpora, a uma análise assistida por computador para observar os vocábulos fundantes e preferenciais com base nas frequências e nas palavras-chave encontradas nos dois pares de obras. Na terceira e última etapa, realizamos uma análise com o propósito de identificar aspectos de normalização em ambas as traduções.

Em relação à primeira etapa, recorremos a alguns teóricos que contribuem para a fortuna crítica de Dalton Trevisan, em especial Carvalho (2009); Maquêa, (1999); Rosalino (2002) Souza (2009); e Waldman (1982).

Desse modo, para levantarmos os vocábulos fundantes do autor, buscamos, inicialmente, embasamento teórico na tese de doutorado de Waldman (1982), que trata das obras de Trevisan e traça um paralelo entre as atitudes do personagem Nelsinho, com características vampirescas e comportamento cafajeste. Tal comportamento também é apontado por Maquêa (1999) em sua dissertação de mestrado, que aborda o sentido do vampiro na ficção de Trevisan como tema gerador da narrativa. Carvalho (2009) discute, em seu trabalho, a busca do vampiro em satisfazer o seu desejo sexual. Souza (2009), em sua dissertação de mestrado, enfoca a recorrência da crueldade e da violência na narrativa de Dalton Trevisan. Por fim, Rosalino (2002) analisou a repetição e a cidade ficcional Curitiba como itens integrantes da escrita trevisana.

Quanto à segunda etapa de análise, foi necessário escanear as obras por meio do OCR (*Optical Character Recognition*) e, em seguida, revisá-las para a correção de possíveis erros de leitura informatizada, utilizando-se o corretor ortográfico do Word.

Os textos foram, então, salvos em formato “txt” para serem processados pelas três ferramentas do programa computacional WordSmith Tools versão 7, desenvolvido por Mike Scott e disponibilizado pela Oxford University. Tal programa possibilita a descrição

da linguagem da tradução a partir de corpora de textos em formato eletrônico. O programa conta com três ferramentas de pesquisa, a saber:

a) WordList: produz listas de palavras, ordenadas por frequência e, também, gerando cálculos estatísticos;
b) KeyWords: cria uma lista de palavras por meio da comparação entre a lista de frequência de determinado corpus de estudo em relação a um corpus de referência;
c) Concord: permite a observação de concordâncias, ou seja, listagens de ocorrências de um item específico acompanhado do seu cotexto (palavras ao redor).

Após o processamento dos textos, utilizamos a primeira ferramenta (WordList) para obtermos: a) uma lista das palavras mais frequentes nos textos em língua de partida, *Novelas Nada Exemplares* e *O Vampiro de Curitiba*; e b) uma lista das palavras mais frequentes nos textos em língua de chegada, *Novels Not At All Exemplary* e *The Vampire of Curitiba* (ver amostras no apêndice A).

Os arquivos gerados pelo WordSmith Tools foram exportados para o Excell para a elaboração de tabelas e análise dos dados. A título de ilustração, apresentamos a amostra abaixo, que apresenta a lista de palavras em NNE:

N	Word	Freq.	%	Texts
1	A	630	5,11	1
2	O	532	4,32	1
3	DE	421	3,42	1
4	E	265	2,15	1
5	QUE	259	2,10	1
6	SE	227	1,84	1
7	NÃO	216	1,75	1
8	NA	197	1,60	1
9	OS	173	1,40	1
10	NO	171	1,39	1
11	DO	164	1,33	1
12	DA	147	1,19	1
13	COM	136	1,10	1
14	AS	119	0,97	1
15	UM	106	0,86	1
16	PARA	100	0,81	1
17	ELE	87	0,71	1
18	EM	80	0,65	1
19	UMA	78	0,63	1
20	AO	76	0,62	1

Figura 1 – Lista de frequência em NNE (Fonte: do autor)

Essa amostra apresenta a lista de palavras por ordem decrescente de frequência. A primeira coluna registra o número sequencial do item; a segunda apresenta a palavra; a terceira mostra quantas vezes o vocábulo ocorreu no corpus; a quarta apresenta a porcentagem que o item representa em relação ao total de itens do corpus; a última refere-se à quantidade de textos que compõe o subcorpus.

Em seguida, excluímos da lista palavras como artigos, conjunções e preposições, mantendo apenas palavras da classe de substantivos, verbos e adjetivos, pois são palavras que têm maior relevância para a análise da temática da obra. Em seguida, procedemos à extração das palavras-chave (KeyWords), criadas a partir das listas de frequência de palavras mais recorrentes dos textos em língua portuguesa e língua inglesa em comparação com a lista de palavras do corpus de referência Lácio-Ref e BNC, respectivamente (ver amostras no apêndice B).

Apresentamos, abaixo, uma amostra da lista de palavras-chave de *NNE/NNA* e *OVC/TVC*, em ordem decrescente de chavicidade, a partir dos vocábulos mais frequentes:

N	KeyWord	Keyness *NNE / NNA*	Keyness *OVC / TVC*
1	mão / *hand*	827,81 / 88,66	909,30 / 85,06
2	cabeça / *head*	755,81 / 40,39	531,82 / 42,90
3	olhos / *eyes*	593,83 / 106,56	651,92 / 46,77
4	dedos / *fingers*	557,83 / 16,27	343,10 / 46,77
5	rosto / *face*	258,55 / 9,82	539,48 / 39,03

Figura 2 – Lista de palavras-chave em *NNE / NNA* e *OVC / TVC* (Fonte: do autor)

A figura apresenta, na primeira coluna, o número sequencial das palavras; as palavras-chave na segunda coluna; o índice de chavicidade em NNE / NNA na terceira coluna; e o índice de chavicidade em OVC / TVC na quarta coluna.

Na sequência, utilizamos a ferramenta Concord a fim de verificar o sentido com que as palavras foram utilizadas nos TOs. O exemplo abaixo apresenta uma amostra das linhas de concordância da palavra “mão” em *Novelas Nada Exemplares*:

N	Concordance
1	verdes da veneziana, e tão-somente a mão, tinha vergonha dele ou por ele.
2	com que todas balouçavam a mão direita, unindo em círculo perfeito
3	para vê-lo... Não sacudisse tanto a mão, abandonava a navalha sobre a
4	uma única janela e aguardou que a mão com o falso rubi acenasse por
5	para mim" —; enquanto ela, com a mão na bola da maçaneta, o que a
6	um rolo de papel, quis estender a mão, porém o rapaz a impediu e, já
7	Em adeus à sua querida, beijou a mão gélida de-velha. Desceu os
8	meus cabelos.. . O marido ouve:... "a mão nos meus cabelos", e ressona.
9	de dia na cama! é para morrer! A mão do filho abandonou o garfo e não
10	na ponta dos pés, estendem a mão vazia. Há de se distrair com elas
11	costas para ela. — Que passasse a mão nos meus cabelos.. . O marido
12	, não pôde se aproximar: dar-lhe a mão seria afagar um sapo. Já
13	luz do mundo. , Reza de joelhos, a mão no rosto, deita-se no canto da
14	Tanto medo que se senta na cama, a mão na boca: Por favor, Senhor. Não
15	cá. Uma coisa muito triste. Sorria, a mão na boca. Sentou-se ao lado de

Figura 3 - Lista de concordâncias da palavra “mão” em NNE (Fonte: do autor)

Na lista de concordância exibida acima, observam-se a palavra “mão” e vocábulos que co-ocorrem com a referida palavra. Depois, selecionamos as ocorrências que possuíam sentido relacionado à figura da mulher.

Assim, nessa segunda etapa, com o propósito de observar o estilo do autor e o comportamento linguístico do tradutor, elaboramos as tabelas 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 e 10. Todas as tabelas são apresentadas no item 4.1, *Análise Lexical dos Vocábulos Preferenciais*; e trazem dados referentes às escolhas lexicais usadas por Trevisan e as respectivas soluções utilizadas por Rabassa.

Na terceira etapa, investigamos as características da linguagem da tradução (BAKER, 1996) por meio do alinhamento formado pelas linhas de concordância. Por sua vez, com base em Scott (1998), selecionamos sete itens de normalização a fim de observar as opções feitas pelo tradutor. Os sete itens selecionados para essa pesquisa referem-se às seguintes características: 1) pontuação; 2) repetição; 3) metáforas incomuns; 4) comprimento de sentenças; 5) omissão; 6) acréscimo; e 7) mudança de registro.

O próximo capítulo dedica-se à apresentação dos resultados de análises das traduções, bem como de traços de normalização observados nos dois pares de obras.

5 ANÁLISE DOS DADOS

Neste capítulo, analisamos as traduções das obras que constituem nosso corpus de estudo, considerando as características da escrita do autor Dalton Trevisan e sua temática recorrente, que tem como foco a violência e a figura feminina. Tomamos como critério de análise as palavras que apresentam maior frequência e chavicidade. Para atender às necessidades da pesquisa, recorremos às teorias dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus (BAKER, 1993, 1995, 1996; CAMARGO, 2005, 2007, 2012, 2017), da Linguística de Corpus (BERBER SARDINHA, 2004), e do estudo sobre Normalização (SCOTT, 1998) para analisar as escolhas do tradutor.

Inicialmente, selecionamos cinco vocábulos recorrentes em comum nas duas obras que se referem à descrição física da mulher. Os termos por nós analisados foram extraídos por ordem de chavicidade. Tais termos revelam o assunto da obra de Dalton Trevisan e estão associados à descrição da figura feminina, desejada pelo vampiro, e ao cenário percorrido por ele.

Na seção 5.1 (Análise lexical dos vocábulos preferenciais), apresentamos uma análise lexical dos vocábulos preferenciais a partir da frequência e de palavras-chave encontradas nas duas obras originais, as quais revelam a sua temática. Na seção 5.1.1 (Análise do vocábulo “mão” em *NNE* e *OVC*), analisamos as opções de tradução para o primeiro vocábulo da lista de palavras-chave. Na seção 5.1.2 (Análise do vocábulo “cabeça” em *NNE* e *OVC*), analisamos as opções de tradução para o segundo vocábulo da lista de palavras-chave. Na seção 5.1.3 (Análise do vocábulo “olhos” em *NNE* e *OVC*), analisamos as opções de tradução para o terceiro vocábulo da lista de palavras-chave. Na seção 5.1.4 (Análise do vocábulo “dedos” em *NNE* e *OVC*), analisamos as opções de tradução para o quarto vocábulo da lista de palavras-chave. Na seção 5.1.5 (Análise do vocábulo “rosto” em *NNE* e *OVC*), analisamos as opções de tradução para o quinto vocábulo da lista de palavras-chave. Os traços de normalização foram descritos na seção 5.2 (Alguns traços de normalização segundo Scott) e nas subseções: 5.2.1 – Pontuação; 5.2.2 – Repetição; 5.2.3 – Metáforas incomuns; 5.2.4 – Comprimento de sentenças; 5.2.5 – Omissão; 5.2.6. Acréscimo; e 5.2.7 – Mudança de registro.

Passamos, então, à apresentação de cada um dos vocábulos preferenciais, considerando o sentido empregado no TO e nas respectivas traduções. Indicamos, em cada um deles, traços de normalização, quando houver.

5.1 Traços recorrentes na tradução segundo Baker

Para a análise dos resultados, delimitamos o número de vocábulos devido à restrição de tempo e espaço. Sendo assim, selecionamos os dados referentes a cinco vocábulos presentes nos TOs analisados para comparar as opções utilizadas pelo tradutor Gregory Rabassa. Tais vocábulos foram selecionados segundo alguns critérios: a) todos são substantivos; b) por serem mais representativos em relação ao tema da obra; e c) chavicidade.

Desse modo, partindo desses critérios e, observando as características da linguagem trevisana bem como as soluções encontradas pelo tradutor, prosseguimos com a análise. Na tabela 1, que pode ser vista logo abaixo, encontra-se a lista de frequência seguida da lista de chavicidade:

	FREQ - NNE	CHAVICIDADE	FREQ - OVC	CHAVICIDADE
MÃO	46	827,81	47	909,30
CABEÇA	33	755,81	24	531,82
OLHOS	31	593,83	19	651,92
DEDOS	12	557,83	11	343,10
ROSTO	11	258,55	24	539,48

Tabela 1 - Lista de frequência e chavicidade de palavras presentes nas obras NNE e OVC (Fonte: do autor)

Com base na tabela cima, em primeiro lugar, apresenta-se “mão”; em segundo, ocorre “cabeça”; em terceiro lugar, “olhos”; em quarto, “dedos” e, em quinto, “rosto”. Conforme podemos observar, as palavras selecionadas revelam a temática da obra, uma vez que retratam as partes físicas do corpo humano que, no contexto das obras, pertencem à figura feminina.

A seguir, nas tabelas de 2 a 6, serão apresentadas informações sobre cada uma das palavras-chave, trazendo o sentido empregado no texto original bem como as opções de tradução adotadas por Rabassa.

5.1.1 Análise do vocábulo “mão” em *NNE* e *OVC*

A fim de analisarmos o vocábulo “mão” em ambas as obras, elaboramos a tabela 3, apresentada a seguir:

mão	**tradução em *NNE***	**frequência**	**tradução em *OVC***	**frequência**
	hand	46	*hand* *hands*	44 3
total		**46**		**47**

Tabela 2 - Opções de tradução para o vocábulo “mão” em *NNE* e *OVC* (Fonte: do autor)

Conforme podemos observar nos dados expostos na tabela acima, no primeiro par de obras, a frequência do vocábulo “*hand”* se manteve a mesma entre TO e TT, ou seja, 46 ocorrências. Na grande maioria delas, o tradutor recorreu à tradução literal, reproduzindo o mesmo efeito causado pela repetição no TO. O referido vocábulo foi empregado com sentido de membro pertencente ao corpo humano, mantendo-se também a mesma classe de palavra na tradução (substantivo).

Segundo Araújo (1981), aos olhos de Dalton Trevisan, nada passa despercebido, pois existe um certo faro para descrever as situações do dia-a-dia da pequena classe média. Nos contos trevisanos, as mãos suarentas, taras e eternas desventuras amorosas fazem o pano de fundo, o núcleo de onde dispara uma das mais originais narrativas curtas modernas.

Desse modo, Trevisan é considerado, pela crítica literária, como um observador atento, capaz de captar momentos como uma câmera fotográfica. A linguagem repleta de detalhes pode ser notada ao mencionar partes específicas do corpo, como é o caso do vocábulo analisado.

Destacam-se algumas expressões formadas a partir da referida palavra:

> NNE, p. 8: Ao lado do ataúde, Ivete esfregou a boca nas **costas da mão** – longa seria a espera, fácil não era livrar-se do morto.
>
> NNA, p. 117: Standing beside the coffin, Ivete wiped her mouth with the **back of her hand** – his kiss was biting her tongue. It would be a long wait, it was not easy to get free of the dead man.

Nos trechos acima, observamos que a expressão "costas da mão", utilizada como a parte posterior do referido membro do corpo humano, foi traduzida como *"back of her hand"*. A tradução dessa expressão mantém estreita relação com o TO, denotando o uso de tradução literal.

Ainda em *NNE*, também se nota um exemplo do uso do vocábulo "mão" de forma literal (referindo-se à parte do corpo humano), e sua tradução no texto de Rabassa sugere uma tendência à explicitação, já que o tradutor utiliza o verbo *"covered"* como elemento coesivo para detalhar o movimento da personagem com o membro do corpo ao sorrir:

> NNE, p. 44: — Meu filho — queixava-se Dona Maria. — Quem te vê diz que não tem mãe! Osvaldo sorria, sem responder. Não tinha dois dentes na frente e sorria com a **mão na boca**.
>
> NNA, p. 40: "Son," Dona Maria complained, "a person who saw you would think you didn't have a mother!" Osvaldo smiles without answering. He was missing two front teeth and he **covered his mouth with his hand** when he smiled.

Nota-se, assim, uma adequação no texto de Rabassa, levando-se em consideração as opções lexicais que se apresentam em língua inglesa, de modo que o tradutor recorre à explicação por meio do uso do verbo "*to cover*" a fim de facilitar a compreensão da expressão em sua totalidade.

Já no segundo par de obras, o mesmo vocábulo foi utilizado 47 vezes por Dalton Trevisan e traduzido, por Gregory Rabassa, em 44 ocorrências como "*hand"* e em 3 ocorrências como "*hands".* Os referidos dados mostram que o tradutor optou, na maioria das vezes, por uma uniformidade para a palavra "mão" ao longo de todo o TT.

O primeiro exemplo em que ocorre a pluralização pode ser visto em:

> *OVC*, p. 6: **Crispando a mão**, alegrou-se de roer as unhas, não a machucava mais do que devia. A menina não resistiu e gemeu, a cabeça inclinada para trás. Deixou que se voltasse.
>
> *TVC*, p. 9: As he **clenched his hands** he was glad that he bit his nails, because he didn't hurt any more than was necessary until the girl stopped resisting and moaned, her head tilting back. Then he let her turn around.

O tradutor optou por traduzir "mão" mudando o número da palavra de singular no TO para plural no TT. Além disso, a expressão "crispando a mão" foi traduzida como

"clenched his hands". O verbo "crispar" significa "encrespar, enrugar, contrair", enquanto que "*clench*" significa "cerrar, firmar, fixar", mantendo, portanto, o sentido expresso no original.

O segundo exemplo de pluralização pode ser observado abaixo:

> *OVC*, p. 7: Sentou-se à sua mesa, enrolou o papel na máquina: **a mão suja de sangue**. Foi ao banheiro lavá-la com receio de infecção.
>
> *TVC*, p. 11: He sat down at his desk, put a piece of paper in the machine. Then he discovered his **raw hands, stained with blood**. He went to the bathroom to wash them, afraid of infection.

Diferentemente da tradução literal notada no primeiro exemplo, a tradução de "mão suja de sangue" como *"raw hands, stained with blood"* pode sugerir que o tradutor tenha optado por utilizar a explicitação no TT como um recurso enfático. Desse modo, para Rabassa, foi necessário utilizar dois adjetivos *"raw"* e *"stained"*, enquanto que na obra original, há somente um adjetivo ("suja").

O terceiro exemplo de pluralização com o adjetivo "*transparent*" anteposto (transposição obrigatória) pode ser visto no seguinte trecho:

> *OVC*, p. 22: Faraó sentado no sarcófago, crispava no joelho pontudo **a mão transparente**. Ali grudadas duas, três moscas.
>
> *TVC*, p. 31: A Pharaoh sitting in a sarcophagus, she tightened **her transparent hands** with blue spots on the back, where two or three flies were perched, on the pointed knee.

Assim como a repetição é um traço marcante na escrita trevisana, a linguagem coloquial, repleta de clichês, de vocabulário restrito e metafórico também é característica do autor (WALDMAN, 1982). Tais características estão presentes no exemplo com a expressão "mão no bolso", que ocorreu quatro vezes na obra. O primeiro exemplo é mostrado abaixo:

> *OVC*, p. 2: Por que a **mão no bolso**, querida? **Mão cabeluda do lobisomem**. Não olhe agora. Cara feia, está perdido.
>
> *TVC*, p. 3: Why don't I take **my hand out of my pocket**, love? **It's to hide the hairy hand of a werewolf**. Don't look now. You ugly face, you're lost.

Neste primeiro exemplo, a expressão "mão no bolso" foi traduzida como *"my hand out of my pocket"*, mostrando o acréscimo do pronome possessivo *"my"* duas vezes, e as preposições *"out"* e *"of"*. O mesmo acontece na segunda expressão, ao observarmos a expressão "mão cabeluda do lobisomem" traduzida como *"it's to hide the hairy hand of a werewolf"*, em que o tradutor explicita a ideia da ação da personagem, que é a de esconder (*"to hide"*) a mão.

A segunda vez em que a associação "mão no bolso" ocorre pode ser vista em:

> *OVC*, p. 17: No elevador desceram com um sujeito que, **mão no bolso**, ficou a encará-la de alto a baixo.
>
> *TVC*, p. 24: In the elevator they rode down with a person who kept **his hand in his pocket** and looked her up and down.

Nesse caso, a expressão "mão no bolso" foi traduzida como "*his hand in his pocket*", caracterizando a explicitação para a cultura de chegada com o intuito de facilitar a apreensão do conteúdo expresso pela combinação de palavras.

A terceira ocorrência registrada para a expressão "mão no bolso" apresenta uma variação por acréscimo de adjetivo ("mão *pecaminosa* no bolso"), conforme podemos notar no seguinte trecho:

> *OVC*, p. 15: - Bobagem, menino. Um rapagão feito você! Quantos anos tem? - Vinte e um - exagerou um ano e, o carão purpurino de donzel aflito, de novo o aluno de **mão pecaminosa no bolso**.
>
> *TVC*, p. 20: "Twenty-one." He exaggerated by one year, and the big flushed face of an afflicted young man was once more that of the schoolboy with a **sinful hand in his pocket**.

Nesse caso, Rabassa parece buscar na língua inglesa um referente que retrate para o leitor o significado do adjetivo no universo da língua de chegada, traduzindo "pecaminosa" como *"sinful"*.

Situação semelhante ocorre na tradução de outra expressão recorrente na obra, também formada a partir do vocábulo "mão":

> *OVC*, p. 9: A menina - era a menina - passou, **a mão em concha** defendendo a vela do vento. Sondou entre as mesas, foi até o portão e voltou - sem apanhar garrafa nenhuma. Nelsinho girava à medida que ela avançava ou se afastava.

> *TVC*, p. 14: The girl – it was the girl – passed by, **cupping her hand** to protect the candle from the wind. She felt around the tables, went over to the outside doorway and came back – without any bottle. Nelsinho turned as she approached or went away.

No que tange ao trabalho realizado pelo tradutor, notamos que, em relação ao texto original ele utiliza o verbo "*cup*" no gerúndio, fato que não ocorre com a expressão na língua portuguesa ("a mão em concha"), evidenciando um caso de explicitação.

O mesmo ocorre com o exemplo abaixo:

> *OVC*, p. 19: **Mão na boca**, sofreu acesso de tosse. Em Curitiba a notícia de que desenganada. Durante o jantar, tossiu mais de uma vez, sem largar o lencinho. Arregalada de pavor quando a achou magra.

> *TVC*, p. 27: **With her hand over her mouth** she had a coughing attack. In Curitiba the word was that she hadn't been cured, that she'd been deceived. During dinner he'd seen her cough more than once keeping the handkerchief in her hand. Her eyes grew wide with terror when he said she was thin.

No caso acima, também notamos o acréscimo de preposições e pronomes possessivos no texto de Rabassa.

A seguir, dissertaremos sobre a análise do segundo vocábulo da lista de palavras: "cabeça".

5.1.2 Análise do vocábulo "cabeça" em *NNE* e *OVC*

Faremos, a seguir, a descrição das ocorrências do vocábulo "cabeça", presentes em *NNE* e *OVC* e nas respectivas traduções.

cabeça	**tradução em *NNE***	**frequência**	**tradução em *OVC***	**frequência**
	head	33	*head* omissão	23 1
total		**33**		**24**

Tabela 3 - Opções de tradução para o vocábulo "cabeça" em *NNE* e *OVC* (Fonte: do autor)

No primeiro par de obras, a palavra "cabeça", assim como os vocábulos anteriormente descritos, também é traduzida de forma literal (*head*), como uma forma de manter uma continuidade descritiva da parte física do corpo da mulher. No decorrer da narrativa, foram observados alguns colocados, tais como "cabeça baixa" ⟶ *head bent low; head bowed.* Como se pode perceber, o tradutor opta por evitar a repetição, visto que a mesma expressão é traduzida com opções lexicais distintas.

A expressão "cabeça baixa" geralmente indica vontade de esconder algo, timidez ou retração. Também pode ser usada para retratar o movimento de alguém que se aproxima a um objeto, com o objetivo de apreciá-lo ou enxergar melhor. O primeiro exemplo de tradução para essa colocação ocorre na seguinte passagem:

> *NNE*, p. 14: O rapaz estava de linho branco e gravata de bolinhas e, posto nem uma desconfiasse do seu negro coração, a velha — pois era uma velha — mantinha a **cabeça baixa** e, na postura indefesa e nostálgica, parecia capaz de chorar por ele que, vencido o quarto degrau, alcançou o corredor e até que enfim a cadeira.
>
> *NNA*, p. 25: The boy was wearing a white linen suit and a silk tie, and while not one of them suspected his black heart, the old woman – for she was an old woman – kept her **head bowed**, and in that defenseless and nostalgic position even seemed to be weeping for him as he reached the fourth step, the hallway, and finally her chair.

No trecho acima, observa-se a relação conturbada do homem com a sociedade desde as diferenças nas vestimentas dos personagens como na postura dos dois. De acordo com Carvalho (2009), está implícita na literatura de Dalton Trevisan os absurdos de uma sociedade repressora e injusta. Em suas histórias, prevalece a cultura patriarcal e machista que propõe um modelo rígido de masculinidade hegemônica no qual existe um conjunto de normas que avalia o comportamento masculino. Nesse caso, a escolha por "*head bowed"* mantém o sentido de gesto corporal feito com a cabeça para indicar a ação e leitura da personagem.

Outro exemplo de ocorrência do vocábulo "cabeça" é observado na seguinte passagem:

> *NNE*, p. 14: O rapaz estava de linho branco e gravata de bolinhas e, posto nem uma desconfiasse do seu negro coração, a velha — pois era uma velha —

> mantinha a **cabeça baixa** e, na postura indefesa e nostálgica, parecia capaz de chorar por ele que, vencido o quarto degrau, alcançou o corredor e até que enfim a cadeira.
>
> *NNA*, p. 25: The boy was wearing a white linen suit and a silk tie, and while not one of them suspected his black heart, the old woman – for she was an old woman – kept her **head bowed**, and in that defenseless and nostalgic position even seemed to be weeping for him as he reached the fourth step, the hallway, and finally her chair.

No exemplo acima, Rabassa optou pela tradução "*head bowed"* para "cabeça baixa". O dicionário Longman apresenta, entre algumas definições, a expressão "*bow your head"* como sinônimo de "*look down"* e acrescenta o seguinte exemplo *"He bowed his head and tried not to look at her"* (LONGMAN). Ainda com o mesmo vocábulo, outro exemplo pode ser visto em:

> *NNE*, p. 22: Os pardais o acordavam de manhã. "Malditos!" gemia, **enterrando a cabeça** no travesseiro. Malditos pardais eram o dia: mais um dia. Não se mexia, mordendo o lençol para não gritar.
>
> *NNA*, p. 9: It was the sparrows that woke him up in the morning. "Goddamn them," he moaned, **burying his head** in the pillow as he heard them chirping under the window.

Nessa ocorrência, a expressão "enterrando a cabeça" é traduzida como "*burying his head"*, mantendo o sentido metafórico da expressão. A tradução de metáforas é uma das tarefas mais difíceis na tradução porque envolve a construção de aspectos socioculturais.

Em *OVC*, o vocábulo "cabeça" tem 24 ocorrências, e Gregory Rabassa optou pela mesma tradução em quase todas as ocorrências, com exceção de um único caso de omissão. Além disso, destacam-se algumas expressões formadas a partir da referida palavra, que retratam as ações das personagens, e serão expostas a seguir:

> *OVC*, p. 4: Graças a Deus pelas mulheres, tão bem feitas para serem acariciadas - ratinho branco, gato angorá, porquinho-da-índia. Algumas gostaria de embalar no colo. A outras pediria, virando o olho, que lhe queimassem o cabelo do peito na brasa do cigarro. Para onde **girasse a cabeça**, lá estavam elas, braços nus, a penugem dourada arrepiando-se aos seus beijos soprados na brisa fagueira.
>
> *TVC*, p. 6: He blessed God for woman, so well he made for caressing – white mice, Angora cats, guinea pigs. Some he would have liked to fondle on his lap. Others he would ask, rolling his eyes, to burn the hair on his chest with the tip

> of a cigarette. Wherever he **turned his head**, there they were, naked arms, the golden down quivering in the light breeze.

Em seu texto, Trevisan deixa claro, mais uma vez, a relação desigual entre homem e mulher, uma vez que esta é comparada a animais. Na visão de Carvalho (2009, p. 30), a personagem masculina de Trevisan tem sempre uma atitude negativa: o homem deseja, ainda que inconscientemente, dominar o seu objeto, que é a mulher.

Dalton Trevisan utilizou três diferentes verbos para fazer referência ao movimento da cabeça: girar, volver e voltar. No TT, os três verbos que denotam ações de mudança da posição da cabeça foram traduzidos pelo mesmo verbo correspondente, "*turn*".

O segundo exemplo pode ser visto em:

> *OVC*, p. 6: Nelsinho inclinou-se para o trinco, o acento lânguido e perverso - Não, não me pegue -, em recusa que, tão indolente, era antes um convite, mudou de ideia e empurrou a porta com o pé. Lá fora, sentado no carro, um motorista gordo bocejando **volveu a cabeça** tarde demais.
>
> *TVC*, p. 8: Nelsinho bent over to release the bolt, bringing back her languid and perverse accent – "No. Don't touch me." – in a rejection which, by being so indolent, was more of an invitation. He changed ideas and gave the door a kick, making it close slowly. All at once, slipping away from the door, he caught a glimpse outside of a fat taxi driver in shirt sleeves sitting by his cab and yawning from the heat, who **turned his head** toward the store. It was too late because the door hid him.

No trecho acima, podemos observar a descrição do movimento do corpo da personagem a partir da expressão "volveu a cabeça". Comparado ao primeiro exemplo, não houve diversidade de tradução, pois Rabassa manteve o uso da forma verbal *"turn"*.

O terceiro e último exemplo ocorre na seguinte passagem:

> *OVC*, p. 10: Deixou-se ficar, a perna direita dobrada, com o pé na parede, sem **voltar a cabeça**. Ela vê que estou bem vestido, sou rapaz de família. Imóvel, debaixo da garoa, enquanto as duas iam e vinham, espiando entre as pilhas de garrafas.
>
> *TVC*, p. 14: He stayed the way he was, his right leg bent, his foot against the wall, not **turning his head**. One way or another, I'll get out of this. She'll see that I'm well dressed, a boy from a good family. Motionless in the drizzle, hemmed in in his corner, he followed their movements obliquely as the two came, and went looking through the piles of bottles.

A expressão “voltar a cabeça” também indica mudança de posição da cabeça, tendo sido traduzida por *“turning his head”*. Percebe-se que, embora a literatura trevisana tenha como uma de suas marcas a repetição, os três casos anteriores mostram o contrário, ou seja, o escritor recorreu ao uso de sinônimos.

Por último, apresentamos a única ocorrência em que houve omissão do vocábulo “cabeça”:

> *OVC*, p. 23: Sempre a falar, dirigiu-se à escada, abriu a porta da despensa. Um passo na escuridão, **dobrou a cabeça** e, sem acender a luz, afastou as latas de açúcar, feijão, arroz, desentranhou outra garrafa.
>
> *TVC*, p. 32: Still talking, she went to the stairs and opened the pantry door. She stepped into the darkness, **bent over**, and without turning on the light pushed aside the cans of sugar, beans, rice, and pulled out another bottle.

A combinação “dobrou a cabeça” também significa movimento de mudança de direção. No TT, a solução tomada por Rabassa foi usar o verbo frasal *“bent over”*, que denota a ação de curvar-se ou virar para baixo, possivelmente, com o objetivo de evitar repetições e redundâncias, considerando os exemplos anteriores.

Apresentamos, agora, as opções de tradução para o segundo vocábulo da lista de palavras: “olhos”.

5.1.3 Análise do vocábulo “olhos” em *NNE* e *OVC*

Na maioria das ocorrências, tanto em *NNE* quanto em *OVC*, a palavra “olhos” foi traduzida em sentido literal como *“eyes”*. Primeiramente, apresentamos as opções de tradução do referido vocábulo nos pares de obras:

olhos	**tradução em *NNE***	**frequência**	**tradução em *OVC***	**frequência**
	eyes	31	*eyes*	17
			eyed	1
			omissão	1

total		**31**		**19**

Tabela 4 - Opções de tradução para o vocábulo "olhos" em *NNE* e *OVC* (Fonte: do autor)

No total, o substantivo foi utilizado 31 vezes em *NNE*. Na maioria das ocorrências, a palavra "olhos" foi traduzida em sentido literal como "*eyes*":

> *NNE*, p. 1: Estendida na cama, **olhos abertos**, mãos cruzadas no peito, imitava o morto lá na sala. A tarde passou depressa — grande novidade o defunto. Já não haveria a eterna discussão entre ele e a mãe: de quem Ivete era filha?
>
> *NNA*, p. 1: She was lying on her back on the bed, **her eyes open**, her hands crossed over her breast, imitating the corpse out there in the parlor. The afternoon has passed quickly – the dead man was something quite novel.

No exemplo acima, o tradutor optou por traduzir a expressão "olhos abertos" por "*her eyes open*".

No texto de Trevisan, vemos a descrição da figura da mulher, em especial de dois membros do corpo: mãos e olhos. A mulher é comparada a um defunto, que estava em outro ambiente da casa. Novamente, nota-se a posição feminina em posição desprivilegiada em relação ao universo masculino (GOMES, 1980).

Na tradução de algumas expressões informais, Rabassa foge do sentido literal dos vocábulos que compõem todo o grupo da expressão:

> *NNE*, p. 15: Ei-la que borda ao clarão do abajur. Se pudesse aquela noite acabar o trabalho. **Olhos cansados**, sabe que não deverá dormir. Protegida no quente círculo de luz — o nome chamado pelos retratos na parede.
>
> *NAE*, p. 16: There she is, embroidering in the light of the lamp. If she could only finish the work that night…**Her eyes close**, she's tired and she knows she mustn't sleep. She feels protected in the hot circle of light – she can hear her name called by the pictures on the wall.

A expressão "olhos cansados" é usada na obra para se referir ao estado físico da personagem, e não necessariamente ao estado da visão (fadiga ocular). Nesse caso, o leitor pode inferir o significado da expressão por "olhar de cansaço". Na tradução, Rabassa escolhe a opção *"her eyes close"*.

Em *OVC*, o vocábulo "olhos" foi utilizado 19 vezes por Trevisan. Na tradução, observamos que a opção mais utilizada foi "*eyes*", ocorrendo apenas um caso de uso de

"eyed" (em combinação com o adjetivo "*sleepy*", caracterizando uma expressão semifixa) e uma omissão.

Seguindo as ordens das ocorrências, os exemplos a seguir demonstram os três casos de uso e tradução da palavra, respectivamente:

> *OVC*, p. 1: Acho que morria: **fecho os olhos** e me derreto de gozo. Não quero do mundo mais que duas ou três só para mim. Aqui diante dela, pode que se encante com o meu bigodinho. Desgraçada!.
>
> *TVC*, p. 1: I think I'd die: I **close my eyes** and I melt away with joy. All I want in the world is two or three just for me. I'm going to put myself in front of her, maybe my mustache will charm her. The devil!.

Na passagem acima, percebemos a tradução literal do vocábulo em questão. Assim como o vocábulo "*eyes*" foi traduzido de forma literal, o verbo a ele associado também manteve a literalidade ("fechar" foi traduzido como "*close*"). Aparentemente, o tradutor não encontrou problemas em repetir tantas vezes "olhos" ao longo da obra traduzida, repetição que também acontece na obra original.

No texto original, observa-se a descrição do desejo sexual do homem. Nas próprias palavras do autor sobre o personagem Nelsinho: "nele não há postura ética e moral. Nem simpatia e amor pelo semelhante. Só e sempre os tipos superficiais de dramalhão. Fantoches vazios, replicantes sem alma. Vítimas e carrascos no circo de crueldade, cinismo, obsessão do sexo, violência, sangue (...)" (TREVISAN, 1998, p. 8).

Em outro exemplo, o tradutor optou por utilizar o correspondente "*eyed"* no trecho:

> *OVC*, p. 11: Aconselhada pela velha a nada revelar ao marido. Muito nervoso, alguma desgraça. Odete insistia, **olhos sonhadores**, na loucura do rapaz.
>
> *TVC*, p. 17: She was advised by the old woman not to tell her husband anything. He was nervous, something unpleasant could happen. Odete, oppressed and **sleepy eyed**, insisted that the boy was crazy.

O tradutor utilizou a opção *"sleepy eyed"* para "olhos sonhadores", adaptando o sentido da expressão para a cultura receptora. Em relação ao único caso de omissão para as ocorrências de "olhos", observamos também, no mesmo exemplo, estratégias de explicitação para o leitor de língua inglesa:

> *OVC*, p. 6: **<u>Apertava os olhos</u>**, sem distinguir na sombra: pilhas de colchões erguiam-se pelos cantos. Curvou-se a menina, o trinco da segunda folha.
>
> *TVC*, p. 8: **<u>He couldn't see very well</u>** in the shadows and he squinted: piles of mattresses rose up in the corners. The girl leaned over to release the catch on the second half of the door.

Considerando que a referida expressão "apertar os olhos" não constitui parte do léxico que compõe a língua de chegada, o tradutor omitiu o vocábulo "olhos" bem como utilizou a explicitação em *"he couldn't see very well"*, em que descreve a dificuldade de enxergar, e o verbo *"squint"* usado mais adiante na mesma frase, usualmente empregado com o sentido de estrabismo, para se referir à falta de visibilidade.

5.1.4 Análise do vocábulo "dedos" em *NNE* e *OVC*

Apresentaremos, abaixo, a descrição das ocorrências do vocábulo "dedos", presentes em *NNE* e *OVC* e nas respectivas traduções.

dedos	**tradução em *NNE***	**frequência**	**tradução em *OVC***	**frequência**
	fingers	11	*fingers*	10
	hand	1	*hands*	1
total		**12**		**11**

Tabela 5 - Opções de tradução para o vocábulo "dedos" em *NNE* e *OVC* (Fonte: do autor)

Conforme exposto na tabela, podemos observar que, em *NNE*, Rabassa optou por "*fingers"* em quase todas as ocorrências, criando o mesmo efeito causado pela repetição do autor no TO. A título de exemplificação, selecionamos o seguinte excerto com o referido vocábulo:

> *NNE*, p. 2: Enrolava bolinhas de pão nos **<u>dedos</u>**, despedia-as com piparote. Ivete as encontrava nas dobras do guardanapo, entre as folhas da avenca, na moldura da Santa Ceia.

> *NNE*, p. 2: He used to roll little balls of bread between his **fingers** and flip them into the air. Ivete would find them in the folds of her napkin, among the leaves of the ferns, and on the frame of the painting of the Last Supper.

Uma única tradução de Rabassa ocorreu de forma diferente para a palavra "dedos", traduzida como *"hand"*:

> *NNE*, p. 6: Falava tanto e tão depressa, a voz pastosa de saliva. Acendi um cigarro — não é que os **dedos** tremiam? Perguntou se ela me provocara, mas não respondi. Compreendia muito bem, a mulher sem piedade enlouquece um pobre moço. Capaz de matar a loira de olho pérfido.

> *NNA*, p. 2: He spoke so much and so fast that his voice became sticky with saliva. I lighted a cigarette, and when **my hand** trembled he asked me if she had excited me, but I didn't answer. He said that he understood quite well, women could drive young men crazy, no pity for them. He was capable of killing a certain blonde girl with treacherous green eyes.

Ao utilizar a palavra *"hand"*, o tradutor evitou a repetição (*"fingers"*) e recorreu a outro membro do corpo humano, porém manteve o mesmo sentido por meio do hiperônimo.

No texto original, o autor expressa uma situação entre duas personagens comuns em suas histórias: homem e mulher. Mais especificamente, nota-se o tom sexual na expressão "mulher sem piedade enlouquece um pobre moço". A figura feminina é marginalizada e inferiorizada. A esse respeito, Rosalino (2002, p. 121) declara que Trevisan exprime traços críticos de uma análise social, desnuda personagens e situações mascaradas pela sociedade, como o preconceito, as diferenças sociais, e a marginalização de indivíduos.

Em relação a expressões formadas a partir do vocábulo "dedos", a opção do tradutor foi a seguinte:

> *NNE*, p. 7: - Tem cabelo no peito! Na **ponta dos dedos** o cuidado reverente de quem consagra o cálice. - Ora, quem não...

> *NNA*, p. 6: You've got hair on your chest!" The **tips of his fingers** were tracing the peaceful gestures of a priest consecrating his chalice. "Oh, all men do.

No trecho acima exposto, a expressão "ponta dos dedos" foi traduzida como *"tips of his fingers"*. A definição de *"finger"*, segundo o Dicionário Longman, é *"part of your hand; one of the four long thin parts on your hand";* e de "*tips*" é "*the end of something, especially something pointed*".

No que diz respeito à obra *OVC*, pode-se observar que o vocábulo "dedos" foi utilizado 11 vezes, sendo traduzido, em todas as vezes, como *"fingers".* Tal vocábulo reafirma a temática da obra, uma vez que o corpo humano é o alvo para o qual o vampiro se volta.

No trecho a seguir, é possível observar uma de suas ações a partir do referido vocábulo:

> *OVC*, p. 7: A moça tombou com um gemido, o vestido suspenso descobriu a combinação branca enfeitada de rendas. De joelho, quis voltar a beijá-la, os **dedos agarrados** no seio.
>
> *TVC*, p. 10: The girl fell with a moan, her dress rose and revealed a white slip trimmed with lace. On his knees, he tried to kiss her again, his **fingers clutching** at her breasts.

Observa-se a descrição da ação sexual entre a vítima (a moça) e o dominador. O trabalho de Carvalho (2009) trata exatamente das diferenças e das regras do sexo para homens e mulheres. A autora declara que os contos de Trevisan mostram as dúvidas e incertezas dos homens quanto à sua capacidade sexual, os quais fazem questão de afirmar publicamente suas conquistas e masculinidade.

Assim como ocorreu no primeiro par de obras, em *OVC* a opção *"hands"* ocorre uma única vez como opção de tradução para "dedos":

> *OVC*, p. 14: Entregar este pacote. Dona Eponina que mandou. Mamãe sempre a abusar dos outros - apertou o embrulho nos **dedos trêmulos**. – Meia de lã. Muito gentil, Nelsinho. A mãe não sabe da invenção do correio.
>
> *TVC*, p. 20: "I came to deliver this package. Dona Eponina sent it." "Mama always takes advantage of other people." She squeezed the package in her slightly **trembling hands**. "Wool socks. It was awfully nice of you, Nelsinho. Mama never heard that they've invented the mails.".

Nesse caso, a opção de tradução escolhida para a associação de vocábulos "dedos trêmulos" foi *"trembling hands"*, mantendo o sentido literal dos termos. Em uma das ocorrências, notamos a tradução literal com uso de recurso da explicitação:

> *OVC*, p. 7: O rosto nas mãos, arrastou-a até a pilha de colchões. A moça tombou com um gemido, o vestido suspenso descobriu a combinação branca enfeitada de rendas. De joelho, quis voltar a beijá-la, os **dedos agarrados** no seio.
>
> *TVC*, p. 10: With his hands on her face, he pulled her to the pile of mattresses. The girl fell with a moan, her dress rose and revealed a white slip trimmed with lace. On his knees, he tried to kiss her again, his **fingers clutching** at her breasts.

No exemplo retratado acima, a expressão "dedos agarrados" foi traduzida para o inglês como *"fingers clutching"*. Assim, o tradutor utiliza o verbo *"clutch"* (agarrar, apertar) em sua forma de gerúndio. Tal aspecto indica explicitação no texto de Rabassa.

5.1.5 Análise do vocábulo "rosto" em *NNE* e *OVC*

Prosseguindo a análise, passamos a descrever as opções de tradução para o quinto e último vocábulo da lista de palavras: "rosto". Para melhor observarmos as opções de tradução para o referido vocábulo, elaboramos a tabela 7.

rosto	**tradução em *NNE***	**frequência**	**tradução em *OVC***	**frequência**
	face	11	*face* *head*	23 1
total		**11**		**24**

Tabela 6 - Opções de tradução para o vocábulo "rosto" em *NNE* e *OVC* (Fonte: do autor)

Conforme os dados expostos na tabela 10, podemos observar que, em *NNE*, o tradutor opta pela mesma forma (*"face"*) para a tradução do vocábulo "rosto", nas 11 ocorrências. No dicionário, *"face"* é definido como *"the front part of your head; expression; person"*. Na mesma obra, em alguns casos, o vocábulo foi combinado com outras palavras para formar expressões, como é o caso ocorrido em:

> *NNE*, p. 1: Diante da janela, se a menina erguesse a cabeça, enxergaria o pijama no arame — o seu pijama listado, com manchas que rio nenhum poderia lavar. No espelho — se fosse olhar — daria com o seu **rosto lívido**.
>
> *NNA*, p.1: And through the window, if the girl raised her head, she would see his pajamas drying on the line - his stripped pajamas, with stains that no water could wash off. In the mirror - if she were to look there - she would come upon his **livid face**.

A tradução, nesse caso, foi literal, uma vez que "rosto lívido" foi traduzido como *"livid face"*. Uma vez mais, nota-se a descrição minuciosa da personagem, mencionando partes do corpo (cabeça e rosto) e vestimentas (pijama), características dos contos de Trevisan. A personagem que oferece tal descrição é Nelsinho, o protagonista da obra. Para Carvalho (2009), ele não se parece nem um pouco com um cavalheiro, não é refinado, aborda as mulheres nas ruas e as violenta, rasgando-lhes a roupa.

Com o mesmo vocábulo, e também formando uma expressão, a palavra "rosto" foi combinada com outro adjetivo:

> *NNE*, p. 11: Dona Gracinda desceu o véu sobre o **rosto severo**. Deu o braço à filha. Osvaldo quis falar, o relógio bateu, ele pediu licença. Hora do emprego, almoçar depressa.
>
> *NNA*, p. 33: Dona Gracinda lowered the veil over her **stern face**. She gave her arm to her daughter. Osvaldo tried to speak, the clock struck, and he asked to be excused. It was time to go to work and he had to have lunch.

No dicionário, o significado da palavra "severo" é "exigente; inflexível; rigoroso". O uso do adjetivo relaciona-se com o modo programático e obsessivo do autor ao traçar uma busca incessante na repetição de situações em seus contos. A palavra *"stern"* aparece como *"serious and strict, and showing strong disapproval of someone's behavior"*. O dicionário também contém combinações do adjetivo com os seguintes termos: *"look"; "voice";* e *"expression"*.

O vocábulo "rosto" também foi utilizado de forma isolada, como mostra o exemplo:

> *NNE*, p. 17: Ao erguer-se da cama, a colcha colada de suor nas costas e três vezes imundo, decidiu que não se lavaria, para conservar entre as mãos peganhentas o odor de carne mofada da velha que, com toda a febre da luxúria, não tinha uma gotícula no **rosto**.

> *NNA*, p. 34: When he got up from the bed, the quilt ran with the sweat of his back, and, triply filthy, he decided not to wash in order to keep the smell of the old woman's musty flesh on his sticky hands, but she, with all the fever of lust, did not show a single drop of swear on her **face**.

No trecho acima, a aproximação do texto traduzido ao texto original é percebida pela tradução literal de "rosto". O estilo cru e realista do autor vem à tona ao descrever a personagem e utilizar palavras de sentido forte. Em sua maioria, as personagens construídas por Trevisan são velhos, doentes e ausentes do resto do mundo, que vivem em um espaço urbano e são socialmente esquecidos.

Em relação ao segundo par de obras, o vocábulo "rosto" foi utilizado 24 vezes no texto de língua portuguesa. No TT, percebemos que o tradutor fez uso de um mesmo correspondente na língua inglesa, na maioria das vezes (*"face"* ocorreu 23 vezes). Um dos exemplos pode ser visto abaixo:

> *OVC*, p. 7: A bela **fugiu com o rosto**. Como também usava óculo, constrangido a retirar o seu, que rolou fora do leito e quase deu um grito no susto de quebrá-lo.
>
> *TVC*, p. 10: The beauty **withdrew her face** and since he also wore glasses, he was forced to take his off. As they rolled off the improvised bed he almost cried out in fear that he had broken them.

Ao descrever uma das ações da personagem feminina, Trevisan retrata o movimento com o rosto, no sentido de retirar a face, esconder-se, recuar. Observamos que Rabassa utiliza a mesma solução de tradução na língua inglesa, na maioria dos casos.

Em uma das ocorrências, nota-se a explicitação na tradução:

> *OVC*, p. 21: - Tem muito dinheiro, não é? A velha **girou o rosto** - não desvie o olho, conde Nelsinho, que está perdido. Ai de mim. Tivesse dinheiro, estava gemendo e sofrendo nesta cadeira? Pensa que tenho, é?.
>
> *TVC*, p. 30: "Do you have a lot of money?" For the first time the old woman **turned her face all the way around**. She faced him without blinking – don't avert your eyes, Count Nelsinho, or you're lost. "Oh, poor me. If I had money do you think I'd be moaning and suffering in this chair? There are people who think I have, right?".

A expressão “girou o rosto” foi intensificada na tradução, visto que, além do verbo *“turn”*, Rabassa optou pelo acréscimo da expressão *“all the way around”*, evidenciando o tipo de movimento feito pela personagem. Desse modo, o tradutor facilita o entendimento da ação ao leitor de chegada, utilizando o recurso da explicitação.

No trecho acima, Nelsinho desenvolve uma obsessão pela personagem feminina, e a caracteriza como velha. Curiosamente, neste exemplo, é ele quem está sendo a presa, e não o predador sexual; mas, ainda assim, o tema e as ações das personagens são as mesmas, ou seja, a repetição temática, para o autor, é um beco sem saída (WALDMAN, 1982).

O correspondente *“head”* foi utilizado apenas uma vez:

> *OVC*, p. 9: – Olhe para lá. Nelsinho **virou o rosto**, ela saiu correndo. Ficou só onde é que podia ser? Entre as pilhas de engradados lugar para duas pessoas em pé - ao abrigo, apesar da lama.
>
> *TVC*, p. 14: “Look over there.” Nelsinho **turned his head**, she ran off. He was alone, where could she be? Among the piles of crates there was room for two people standing up – in spite of the mud, at least it was under the eaves.

No exemplo acima ilustrado, Rabassa utiliza a expressão *“turned his head”* para traduzir a expressão “virou o rosto”, mostrando, mais uma vez, o uso de um hiperônimo.

5.2 Alguns traços de normalização segundo Scott

Neste item, abordamos aspectos de normalização nas duas traduções realizadas por Rabassa, com base nos aspectos propostos por Scott (1998), referentes a: 1) pontuação; 2) repetição; 3) metáforas incomuns; 4) comprimento de sentenças; 5) omissão; 6) acréscimo; e 7) mudança de registro.

5.2.1 Pontuação

A pontuação é um importante fator nas produções textuais, pois além de produzir uma organização textual, também auxilia na coesão e coerência. Em TTs, de modo geral, é comum a mudança de sinais de pontuação, como por exemplo a substituição de um sinal por outro.

Trevisan usa com acentuada frequência recursos de pontuação para criar efeitos variados. Conforme exemplo abaixo, extraído de *NNE*, podemos notar a utilização constante de travessões:

> *NNE*, p. 4: Ao lado do ataúde, Ivete esfregou a boca nas costas da mão — longa seria a espera, fácil não era? livrar-se do morto. Acendeu um cigarro, olhou através da fumaça o velho de lenço amarrado ao queixo — o lenço para que não espumasse. Olho mal fechado, espreitava-a por entre os longos cílios? Não, a pálpebra desta vez não latejava. Ivete engolia a fumaça, tonta de prazer — estava bem morto. A mãe na cozinha preparava o café para o velório.

Em *NNA*, o tradutor mantém, no excerto abaixo, esse sinal gráfico, conforme podemos observar em:

> *NNA*, p. 5: Standing beside the coffin, Ivete wiped her mouth with the back of her hand — his kiss was biting her tongue. It would be a long wait, it was not easy to get free of the dead man. She lighted a cigarette and looked through the smoke at the old man with the handkerchief tied around his chin — a handkerchief to stop him from drooling. With his eyes barely closed, might he not be spying on her through his long lashes? No, his eyelids were not quivering this time. Ivete sucked in the smoke, wild with pleasure — he was quiet dead. Her mother was in the kitchen making coffee for the wake.

Rabassa optou por manter o uso do travessão em todas as ocorrências do trecho acima, mantendo-se próximo ao original. Desse modo, a manutenção das características da escrita de Trevisan ajuda a criar, nos leitores do TT, o mesmo efeito causado nos leitores do TO.

Ainda no mesmo exemplo, nota-se a omissão do primeiro ponto de interrogação no trecho: “Ivete esfregou a boca nas costas da mão — longa seria a espera, fácil não era**?** livrar-se do morto*.” →* “*Ivete wiped her mouth with the back of her hand — his kiss was biting her tongue. It would be a long wait, it was not easy to get free of the dead man*.”. Nesse caso, a escolha de Rabassa em omitir o ponto de interrogação na tradução e empregar uma sentença afirmativa poderia indicar uma maneira de facilitar a compreensão do fragmento na língua meta.

Em outro exemplo, observamos o uso de reticências na narrativa de Dalton Trevisan como forma de marcar a transição entre orações, provavelmente visando à compreensão do leitor:

> *NNE*, p. 3: Quando ele não podia mais (agitava-se a cadeira em tão grande fúria, por que não saía, meu Deus, voando pela janela?), girava de mansinho a maçaneta**.** Ivete sabia quem era e abria a porta**...** Ele trazia o cigarro na mão, fumava apenas em tais ocasiões. Erguia-lhe aos poucos a manga e a menina, sem gritar, mordia o lábio com toda a força. Suportava o cigarro até que se desfazia entre as unhas roídas do homem.

> *NNA*, p. 3: When he could bear it no longer (his chair was rocking with such fury, and why, my God, didn't he fly out the window?), he would turn the knob **and** Ivete knew who it was and would open the door**.** He would have a cigarette in his hand, smoking only on such occasions. He would slowly roll up her sleeve and the girl, without shouting, would bite her lips as hard as she could she would bear up under the cigarette until it crumbled, squashed between the man's gnawed nails.

No exemplo acima, podemos notar que o ponto no final da oração empregado por Trevisan foi substituído pela conjunção *"and"* na tradução, deixando o texto menos fragmentado: "girava de mansinho a maçaneta**.** Ivete sabia quem era e abria a porta**...**" → *"he would turn the knob **and** Ivete knew who it was and would open the door**.**"*. Ainda nesse exemplo, as reticências no final da oração expressam um efeito de pausa longa e lenta no TO, enquanto que o ponto final serve para indicar uma pausa imediata no TT.

Trevisan apresenta, no segundo par de obras (*OVC* / *TVC*), as ações das personagens por meio de diálogos recorrentes. Tais diálogos são expressos comumente pelo uso do travessão na língua portuguesa:

> *OVC*, p. 5: — Já vai entrar, meu bem?
> Quase gritou, a mão no decote da blusa amarela:
> — Puxa, que susto!
> Meio sorriso, verificou se era seguido.
> — É aqui que você trabalha?
> — Trabalha com quem? Ah, sozinha, é? Que importante.
> — O teu patrão?
> — Está doente.
> — Loja de que é?

> *TVC*, p. 7: **"**Are you going in now, love?**"**
> She almost gave a cry, raising her hand to the low neck of her yellow blouse:
> **"**Ooh, you frightened me!**"**
> With his half-smile he looked discreetly to see if he was followed.
> **"**So this is where you work.**"**
> "**...**"
> **"**Who do you work with? Oh, by yourself, eh? That's important, eh?**"**
> "**...**"

“What about your boss?**”**
“He’s got a cold.**”**
“What kind of a store is it?**”**

Conforme o uso na língua inglesa, Rabassa muda a pontuação, utilizando aspas para marcar as perguntas e respostas que formam as falas na narrativa. Além disso, o tradutor usa reticências, acrescentado um significado expressivo ao texto, como podemos ver em: “— É aqui que você trabalha? — Trabalha com quem? Ah, sozinha, é? Que importante. — O teu patrão?” → *“So this is where you work.”* ***“…”*** *“Who do you work with? Oh, by yourself, eh? That’s important, eh?”* ***“…”*** *“What about your boss?”*.

O uso de reticências no TT leva o leitor da língua alvo a processar mais lentamente as ideias presentes no diálogo, facilitando a compreensão do texto, o que caracteriza um aspecto de normalização ou padronização da linguagem no texto de chegada.

5.2.2 Repetição

No que diz respeito à escrita de Dalton Trevisan, a repetição é constante em todas as suas obras, e não há somente a repetição de vocábulos, como também a repetição de personagens e crimes sexuais. Sobre o uso deste recurso, Maquêa (1999) afirma que:

> A repetição na obra do autor apareceria como uma metáfora desse desejo submerso de dizer sempre, de confirmar sempre, um lugar onde as coisas podem ser criadas na inteligência, um campo de segurança e estabilidade no mundo fluido e móvel da experiência humana. (MAQUÊA, 1999, p. 57)

Dessa forma, ao ler a obra de Dalton Trevisan, o leitor pode identificar no autor, a necessidade incessante de contar, de repetir, de afirmar. Assim como a figura do vampiro, a repetição no texto trevisano é um fenômeno inteiramente previsível e praticamente inevitável. Nos trechos abaixo, trazemos um exemplo de repetição com o vocábulo “mão” e, em seguida, a respectiva tradução de Rabassa:

> *NNE*, p. 14: “Vem cá, benzinho ... vem cá, benzinho . . . vem cá, amorzinho. . .” e algumas, indignadas de não serem atendidas por ele ou pelos outros (distinto senhor de guarda-chuva no braço, marinheiro bêbado, negro de pé descalço), depois de inúmeros acenos da **mão livre** — sem adiantar ou atrasar a marcha do pêndulo à direita —, furiosas de tanto gemer em vão,

> enlouquecidas por um gesto ou simples olhar, davam um passo à frente e, prendendo-lhes a **mão** ou o braço, atraíam-nos patamares adentro e eles se deixavam conduzir ou então lutavam por se desvencilhar. Soltando-os, prosseguiam tranquilamente no movimento pendular, de tal sorte automático que, conversando volúveis ou absortas em meditação, não o interrompiam e as que se ocupavam em acender o cigarro, chupar sorvete ou descascar tangerina, faziam-no com a outra **mão** (a esquerda).
>
> *NNA*, p. 24: "Come here, sweetie…come here, sweetie…come here, love…" And some of them, indignant at not being heard by him of the others (distinguished gentlemen with umbrellas on their arms, a drunken sailor, barefoot Negroes) after ceaseless beckoning with the **idle hand** – without speeding up or slowing down the pace of the pendulum on the right – furious at so much useless wailing, maddened by a gesture or a simple look, stepped forward and took them by the **hand** or arm, drawing them into the stair wells, and the men let themselves be led along or struggled to get loose. Letting go of them, the women calmly went on with the pendular movement in such as automatic way that as they chatted volubly or were absorbed in meditation, they did not interrupt it, and the ones who were busy lighting a cigarette, eating ice cream, or peeling a tangerine did it with the other **hand** (the left one).

No exemplo acima, observa-se que o autor repete a palavra "mão" três vezes. Rabassa manteve o mesmo número de repetições presentes no TO, e a mesma ênfase dada por Trevisan. Em *NNE*, Rabassa traduz a expressão "mão livre" como *"idle hand"*. Na língua inglesa, o adjetivo *"idle"* tem o significado de "inativo, inútil, parado". Provavelmente, o tradutor tenha optado pelo uso desse vocábulo para dar o sentido de a mão estar ociosa no momento.

A repetição do vocábulo "mão" em *NNE* e *OVC*, assim como os outros vocábulos relacionados a membros do corpo humano, constrói o contexto específico em que o vampiro habita, como um elemento fundante da obra.

Em outro exemplo de *OVC*, que contém o vocábulo "cabeça", também podemos notar a repetição:

> *OVC*, p. 5: Lá fora, sentado no carro, um motorista gordo bocejando volveu a **cabeça** tarde demais. Para surpresa de Nelsinho, não ficou no escuro: os dois quadros luminosos das bandeiras no soalho. A moça, ainda sem entender — meu Deus, terei de fazer uma carnificina? —, bulia na segunda porta. Chegando-se por trás, mãos em concha empolgou-lhe o busto. Sua longa busca recompensada e, sob as barbatanas, encontrou a mansa paz de dois pequenos seios. Surpreendida, sem largar a tranca, inocente do que lhe acontecia:
> — Nojento... Seu nojento!
> Ao ouvido bom do herói queixume de amor, algum travo de fúria. A moça cravou-lhe as unhas na mão. Ela enterrava as unhas, Nelsinho esmagava os seios com força. Crispando a mão, alegrou-se de roer as unhas, não a

> machucava mais do que devia. A menina não resistiu e gemeu, a **cabeça** inclinada para trás. Deixou que se voltasse. Soltando os seios, agarrou nas duas mãos o rosto. Ela girou e bateu com a bolsa na sua perna direita. Beijou-a duramente na boca. Ela se opôs, sem conseguir afastar o rosto. O herói descolou os lábios pai a recobrar fôlego. A menina fitava-o com susto atrás do óculo de gatinha. Daí a beijou novamente. Continuava se recusando, mas não muito: abateu o braço, a bolsa escorregou. Nelsinho recuou um instante a **cabeça** para respirar.

> *TVC*, p. 9: All at once, slipping away from the door, he caught a glimpse outside of a fat taxi driver in shirt sleeves sitting by his cab and yawning from the heat, who turned his **head** toward the store. It was too late because the door hid him. To Nelsinho's surprise he was not left in the dark: two luminous rectangles were projected on the floor by the transom. The girl, still not understanding – good Lord, will I be forced into a carnage? – began to pull up the bolt on the second door. He took the few steps that separated them. Coming from behind, cupping his hands, he grasped her breasts. His long search was rewarded and under the webbing and stays at last he found the soft peace of her two small breasts. Startled, still holding onto the bolt, unaware of what was going on, she muttered:
> "Damn you…You make me sick!"
> In the hero's good ear it was a lover's complaint, with a certain aftertaste of fury. The girl let go of the door bolt and sank her nails into his hands. As she sank her nails in, Nelsinho squeezed her breasts with all his strength. Crushing the deceptive texture of the brassière between his fingers, he found the firm, sweet flesh of the real and nascent breasts. As he clenched his hands he was glad that he bit his nails, because he didn't hurt any more than was necessary until the girl stopped resisting and moaned, her **head** tilting back. Then he let her turn around. Releasing her breasts, he took her face in both hands.
> She whirled and hit him on the right leg with her purse.
> He kissed her hard on the mouth. She resisted, unable to draw her face back. The hero opened his lips to catch his breath. The girl stared at him with surprise through her two cat lenses. Then he kissed her again. She continued to resist, but not very much: she let her arms drop and the purse was lowered. Nelsinho drew his **head** back for an instant to breathe.

No fragmento acima, Trevisan repete o vocábulo "cabeça" três vezes, número que se repete no TT. Destaca-se a expressão "volveu a cabeça", que foi traduzida por *"turned his head toward the store"*, com o uso de uma explicitação do tradutor: *"toward the store"*. Podemos notar o emprego do pronome possessivo adjetivo para partes do corpo na língua inglesa: "volveu a cabeça" → *"turned his head"*. Tal recurso também pode ser visto em:

> *NNE*, p. 1: Estendida na cama, olhos abertos, mãos cruzadas no peito, imitava o morto lá na sala. A tarde passou depressa — grande novidade o defunto. Já não haveria a eterna discussão entre ele e a mãe: de quem Ivete era filha?

> Escutou a mãe que, aflita a se cocar, guardava o morto — o estalido das unhas na meia de seda. Lembrou o gesto do visitante que admirava o finado e batia na **barra da calça**. Não queria o bafio enjoado do defunto: cada morto é uma flor de cheiro diferente.
>
> *NNA*, p. 1: She was lying on her back on the bed, her eyes open, her hands crossed over her breast, imitating the corpse out there in the parlor. The afternoon has passed quickly – the dead man was something quite novel. That evening there would be no eternal argument between the dead man and her mother over whose daughter Ivete was. She heard her mother in the parlor as she looked at the dead man and scratched herself – the afflicted scrape of nails across a silk stocking. She remembered the gesture of the visitor who a admired the dead man and then brushed off the **cuffs of his pants**. He did not wish to carry home that nauseating smell of the dead man: every corpse is a flower with a distinctive odor.

Nos trechos acima, a expressão "barra da calça" em *NNE*, foi traduzida por *"cuffs of his pants"*, ou seja, houve acréscimo do pronome possessivo adjetivo masculino *"his"*, devido à estrutura da língua inglesa.

Em relação ao segundo par de obras, alguns exemplos mostram que a repetição no TO também ocorre:

> *OVC*, p. 5: Deixou que se voltasse. Soltando os seios, agarrou nas duas mãos o **rosto**. Ela girou e bateu com a bolsa na sua perna direita.
> Beijou-a duramente na boca. Ela se opôs, sem conseguir afastar o **rosto**. O herói descolou os lábios pai a recobrar fôlego. A menina fitava-o com susto atrás do óculo de gatinha. Daí a beijou novamente. Continuava se recusando, mas não muito: abateu o braço, a bolsa escorregou. Nelsinho recuou um instante a cabeça para respirar. Na terceira vez a menina retribuiu, ainda de boca fechada - ele sopesava na palma um dos seios, precioso e frágil ovo quente do ninho.
> Suspendeu o beijo, olhou ao redor: a luz das bandeiras na chita encarnada dos edredões e travesseiros azuis. O **rosto** nas mãos, arrastou-a até a pilha de colchões. A moça tombou com um gemido, o vestido suspenso descobriu a combinação branca enfeitada de rendas. De joelho, quis voltar a beijá-la, os dedos agarrados no seio. A bela fugiu com o **rosto**. Como também usava óculo, constrangido a retirar o seu, que rolou fora do leito e quase deu um grito no susto de quebrá-lo. Imobilizou-lhe o **rosto**, alcançou os lábios e, a beijá-la, subia o vestido, desde o joelho redondo até a amplidão da coxa alvacenta. A calça de malha, teria de rasgar.
>
> *TVC*, p. 9: Releasing her breasts, he took her **face** in both hands. She whirled and hit him on the right leg with her purse.
> He kissed her hard on the mouth. She resisted, unable to draw her **face** back. The hero opened his lips to catch his breath. The girl stared at him with surprise through her two cat lenses. Then he kissed her again. She continued to resist, but not very much: she let her arms drop and the purse was lowered. Nelsinho drew his head back for an instant to breathe. And the girl responded the third

> time, her mouth still closed – he hefted one of her breasts in the palm of his hand. It was precious and fragile, like a warm egg in a nest.
> He stopped kissing and looked around: the light from the transom was reflected on the scarlet calico of two or three down quilts and some blue cushions. With his hands on her **face**, he pulled her to the pile of mattresses. The girl fell with a moan, her dress rose and revealed a white slip trimmed with lace. On his knees, he tried to kiss her again, his fingers clutching at her breasts. The beauty withdrew her **face** and since he also wore glasses, he was forced to take his off. As they rolled off the improvised bed he almost cried out in fear that he had broken them. He held her **face** still and managed to reach her lips, and, while he was kissing her, he began to raise her dress, from the soft curve of her round knees to the expanse of the white thighs. Her panties were mesh, he tore them.

Neste exemplo, percebemos que, no TO, o vocábulo "rosto", o quarto da lista de frequência, foi repetido cinco vezes. No TT, isso também ocorre, e em todas as vezes, o tradutor optou por traduzi-lo como "*face*", acompanhado do pronome possessivo adjetivo *"her"*. Dessa forma, nota-se a explicitação nos exemplos: "agarrou nas duas mãos o **rosto**" → *"he took **her face** in both hands";* "afastar o **rosto**" → *"to draw **her face** back";* "O **rosto** nas mãos" → *"With his hands on **her face**";* "A bela fugiu com o **rosto**" → *"The beauty withdrew **her face**";* e "Imobilizou-lhe o **rosto**" → *"He held **her face** still".*

Chama-nos atenção que, na terceira ocorrência, o emprego na língua inglesa do pronome possessivo adjetivo deixa o trecho mais claro para o leitor do TT, evitando uma possível ambiguidade: "**O rosto nas mãos**, arrastou-a até a pilha de colchões." → **"***With **his hands on her face**, he pulled her to the pile of mattresses.".*

5.2.3 Metáforas incomuns

O conceito de metáfora como figura de linguagem tem sido discutido desde os estudos de Aristóteles e pode ser considerado como um recurso de estilo utilizado, sobretudo, nos textos literários. Lakoff (2006, p. 185) comenta que teóricos antigos consideravam a metáfora como o uso de linguagem comum com significado deslocado, diferente daquele do dia-a-dia, para expressar conceitos "similares". Na linguagem de Dalton Trevisan, é frequente a ocorrência dessa figura de linguagem, exemplificada a seguir no trecho extraído de *NNE*:

> *NNE*, p. 35: Sem prova contra ela, nunca revelou o fim de Penélope. Enquanto lia, observava o rosto na sombra do abajur. Ao ouvir passos, esgueirando-se na ponta dos pés, espreitava à janela: a cortina amarrotada pela **mão raivosa**.
>
> *NNA*, p. 41: He had no proof against her, he never revealed the end of Penelope's tale to her. While she read he watched the face in the shadow of the lampshade. When he heard steps on the street, standing on tiptoes, he would spy at the window: the curtain became wrinkled at the corner from his **wrathful hand**.

No exemplo acima, a metáfora "mão raivosa" foi traduzida literalmente por Rabassa como "*wrathful hand*". Na língua portuguesa, o adjetivo "raivosa" refere-se "àquele que sofre de raiva; dominado por cólera ou intensa irritação". Na língua inglesa, o correspondente *"wrathful"* é definido como *"filled with wrath; arising from wrath"*.

Outro exemplo de metáfora, formado com os vocábulos "olhos" e "dedos", pode ser visto no seguinte trecho:

> *OVC*, p. 22: — Justo cada um pague os seus pecados. Não eu, que nunca desejei mal. Me matei de bater roupa no tanque. **Gastei os dedos** de esfregar a chapa do fogão. **Perdi os olhos** de costurar à noite. Se alguém devia sofrer não eu - era o Carlito. Devia ter acontecido para o Carlito.
>
> *TVC*, p. 32: "It's right for everyone to pay for the sins. Not for me. I never wished evil on anyone. I killed myself washing clothes in the cistern. **I wore my fingers to the bone** polishing the top of the stove**. I ruined my eyes** with so much sewing at night. If anyone should have suffered it wasn't me – it was Carlito. This should have happened to Carlito."

No exemplo acima, as metáforas "gastei os dedos" e "perdi os olhos" foram traduzidas como: *"wore my fingers to the bone"* e *"ruined my eyes"*. Tais opções poderiam corresponder a traços de normalização, uma vez que o tradutor acrescentou a expressão "*to the bones*", obtendo um efeito enfático.

5.2.4 Comprimento de sentenças

Segundo Baker (1996), ao apresentarem traços de explicitação, os TTs tendem a ser mais extensos do que os TOs. De maneira similar, Scott (1998) esclarece que as alterações no comprimento das sentenças em TTs ocorrem devido à tentativa de tornar a leitura mais fluente para os leitores da língua de chegada.

Como exemplos, selecionamos alguns trechos extraídos, primeiramente, de *NNE* e *NNA*:

> *NNE*, p. 16: Fechou a porta apenas com a maçaneta, impassível ao lado da cama e, embora fosse uma súplica no ritual da paixão, não estendia sequer os dedos. Sem discutir o preço, ele apanhou do bolso da calça a maior nota:
> — O troco é seu, querida.
>
> *NNA*, p. 27: She closed the door with just the knob, impassive beside the bed, and, even though it was a request in the ritual of passion, she did not even extend her fingers. Without arguing about the price, **he got up** and took the largest bill **he had** from his pants pocket:
> "Keep the change, my love."

No exemplo acima, Rabassa opta por explicitar a ação da personagem em sua tradução, estratégia que facilita o processamento do texto para o leitor, uma vez que acrescenta em seu texto as expressões *"he got up"* e *"he had"*, não existentes no TO.

O próximo exemplo também ilustra diferenças em relação ao número de vocábulos entre o TO e o TT:

> *OVC*, p. 16: A mãe dele, grande sirigaita, morria se o filho a abandonasse. Manhã seguinte, a bela abriu os olhos desesperada e chorou três dias, sem coragem de fitar-se no espelho, ir ao emprego, sair a rua. Sem lavar a pintura do rosto, sem cozinhar, passando a leite e **bolacha Maria**. Noite e dia a imaginar-se com a família. Sua alegria eram as visitas a Curitiba. Hóspede de honra, todos cuidavam de agradá-la. Era fevereiro — um soluço partiu a palavra, Nelsinho **não desviou o olhar dos pinheiros** — **e só voltaria em dezembro.**
>
> *TVC*, p. 23: A terrible fraud, she threatened to die if her son left her. The next morning the beauty opened her eyes in despair and wept for three days, without the courage to look at herself in the mirror, go to work, or go out onto the street. Not washing the make-up off her face, not cooking, eating milk and **hard crackers**. Night and day thinking about herself at home with her family. Her only joy was visiting Curitiba. For a whole month she was the guest of honor, everybody making special efforts to please her. It was February – a sob cut off her words and Nelsinho **kept his eyes on the pine trees**. He was able to lower his eyelids but he still saw them glowing in the darkness – **and she was only able to get back in December.**

Nos fragmentos acima, observamos que em *OVC*, o autor utiliza 92 palavras, enquanto Rabassa utiliza 146 palavras, o que representa um acréscimo. No TO, a expressão "bolacha Maria", tipo de produto comum para o leitor do TO, foi traduzida com normalização por *"hard crackers"*. Do mesmo modo, no trecho "não desviou o

olhar dos pinheiros", nota-se o uso de normalização na tradução *"kept his eyes on the pine trees".*

No mesmo exemplo, podemos observar um acréscimo no TT no trecho *"He was able to lower his eyelids but he still saw them glowing in the darkness"*. Além disso, a última frase "e só voltaria em dezembro" foi traduzida como *"she was only able to get back in December"*, com acréscimo do pronome pessoal *"she"* e do advérbio *"only"* para explicitar o sentido do texto e evitar ambiguidade.

5.2.5 Omissão

Os textos traduzidos tendem a apresentar omissão de palavras, de expressões ou de frases quando um termo ou segmento da língua fonte não possui um correspondente na língua meta, isto é, a omissão pode ocorrer como uma solução para esse problema de tradução (SCOTT, 1998). Um dos casos de uso de omissão é com a intenção de evitar redundâncias na tradução, mas também pode ser uma opção do tradutor. Provavelmente o tradutor Gregory Rabassa recorre a omissões nos TTs para evitar as repetições, características comuns dos contos de Dalton Trevisan.

Podemos encontrar a ocorrência de omissão no segundo par de obras em:

> *OVC*, p. 4: Graças a Deus pelas mulheres, tão bem feitas para serem acariciadas - ratinho branco, gato angorá, porquinho-da-índia. Algumas gostaria de embalar no colo. A outras pediria, virando o olho, que lhe queimassem o cabelo do peito na brasa do cigarro. Para onde girasse a cabeça, lá estavam elas, braços nus, **a penugem dourada arrepiando-se aos seus beijos soprados na brisa fagueira**. Seguiam a passo decidido, estremecendo as bochechas rosadas, indiferentes e tão distraídas que, se olhavam para ele, era através dele: nuvem, folha de papel, gota d'água. Voltando-se irritado, acompanhava o balanço dos cabelos na nuca, a ondulação das saias no boleio aliciante dos quadris.
>
> *TVC*, p. 6: He blessed God for woman, so well he made for caressing – white mice, Angora cats, guinea pigs. Some he would have liked to fondle on his lap. Others he would ask, rolling his eyes, to burn the hair on his chest with the tip of a cigarette. Wherever he turned his head, there they were, naked arms, **the golden down quivering in the light breeze**. They went forward with firm steps, their pink cheeks trembling, indifferent, and so distracted that they looked at him as if they were looking through him: a cloud, a piece of paper, an empty suit of clothes. Turning in irritation he followed the bounce of hair on their necks and the swing of their skirts to the enticing turn of hips.

No exemplo acima, o autor utiliza a frase "Para onde girasse a cabeça, lá estavam elas, braços nus, a penugem dourada arrepiando-se aos seus beijos soprados na brisa fagueira" para descrever a imagem vista pelo vampiro ao se deparar com a figura feminina. Rabassa traduz a passagem como "*Wherever he turned his head, there they were, naked arms, the golden down quivering in the light breeze",* optando por omitir a ênfase contida no segmento "aos seus beijos soprados".

5.2.6 Acréscimo

As traduções de Rabassa apresentam casos de acréscimo de informações, possivelmente por considerar importante, em alguns casos, a inserção de informações para melhor compreensão do texto de chegada. Observamos um exemplo de acréscimo no exemplo abaixo:

> *NNE*, p. 2: Da mãe não eram os chinelos que estalavam na sala, e sim os dele, quando ia encostar-se à porta, para surpreender o diálogo de Ivete com o namorado no corredor. Súbito a cadeira de balanço voltaria a mover-se, ao menor sopro de lembrança — o assento de palha afundado pelo seu peso. Por mais que varresse a casa, a menina recolhia palitos quebrados: estivera sempre de palito na boca e, depois de esgravatar os dentes podres, **riscava lascivamente a narina peluda.** Enrolava bolinhas de pão nos dedos, despedia-as com piparote. Ivete as encontrava nas dobras do guardanapo, entre as folhas da avenca, **na moldura da Santa Ceia.**
>
> *NNA*, p. 2: The slippers dragging about in the parlor were no longer her mother's but his, when he would go over to lean against the door to see if he could catch the conversation between Ivete and her boy friend in the hall. Suddenly the rocking chair would begin to move from the slightest breath of his memory — the straw seat sunk in by his weight. No matter how much she swept the house, the girl kept finding **innumerable** broken toothpicks: he always had a toothpick in his mouth, and after picking his rotting teeth **he would take a long time lasciviously scratching his hairy nose with it.** He used to roll little balls of bread between his fingers and flip them into the air. Ivete would find them in the folds of her napkin, among the leaves of the ferns, **and on the frame of the painting of the Last Supper.**

No exemplo acima, o autor utiliza descreve uma das ações da personagem em "Por mais que varresse a casa, a menina recolhia palitos quebrados". Em *NNA*, Rabassa traduz a passagem como *"No matter how much she swept the house, the girl kept finding innumerable broken toothpicks"*, adicionando o adjetivo *"innumerable"*,

provavelmente para enfatizar a expressão. Na segunda ocorrência, o trecho "riscava lascivamente a narina peluda" foi traduzido como *"he would take a long time lasciviously scratching his hairy nose with it"*, ou seja, Rabassa adiciona uma ação verbal enfatizada pela duração temporal (*"he would take a long time"*).

Para o terceiro caso, o tradutor faz uso do acréscimo da conjunção *"and"* e do adjunto adnominal "*of the painting*", como observamos no TO e no TT: "na moldura da Santa Ceia" → "and on the frame of the painting of the Last Supper". Tais acréscimos poderiam ter o objetivo de auxiliar a compreensão dos leitores na língua meta, constituindo traços de normalização, uma vez que o referido trecho em língua portuguesa poderia ter sido traduzido para o inglês de forma mais literal.

5.2.7 Mudança de registro

Quando se fala em mudança de linguagem não culta para a culta, é importante salientar que o aspecto social é decisivo no contexto, pois pode influenciar a maneira como o significado é interpretado pelos indivíduos que receberão o texto. Para Scott (1998), o TO comumente apresente traços de expressão da linguagem oral, característica que normalmente garante a manutenção da naturalidade e espontaneidade de situações de fala.

Em nosso corpus de estudo, destaca-se o uso da linguagem informal, que tende a ser atenuada na tradução, sendo alterada para uma linguagem mais padronizada. Alguns exemplos foram levantados para ilustrar tal mudança:

> *NNE*, p. 1: **Não se conformava o morto em deixar a casa**: no cinzeiro a cinza do cigarro, o paletó retinha o suor do corpo. Como esconder o chapéu ali no cabide, seu chapéu de aba dobrada pelas mãos agora amarelas e cruzadas no peito?
>
> *NNA*, p. 1: **The dead man refused to leave the house**: the remains of an ash from his cigarette in the ashtray, his coat on the chair with the sweat of his body still on it. How could the Hat there on the rack be hidden, his hat, with a brim that had been turned down by those hands that were yellow now and crossed on his chest?

Os exemplos acima retratam a variação de uma linguagem coloquial no TO para uma linguagem menos colloquial no TT. Como podemos observar, o caráter espontâneo das situações de comunicação oral podem sofrer variações na tradução. Na oração sublinhada, o autor utiliza uma inversão da ordem da frase (sujeito + verbo + complemento → verbo + sujeito + complemento), alterando a posição dos elementos na oração. No TT, Gregory Rabassa opta por traduzir a referida passagem de modo mais formal, isto é, ignorando a inversão do TO.

Outro exemplo de mudança de registro é notado em:

> *NNE*, p. 3: Ele deixava a cama apoiado à mulher, abatia-se na cadeira de balanço — nem para mover a cadeira tinha força. No corpo imobilizado os olhos perseguiam a menina. Jamais ela entrou no quarto, nem a mãe perguntou por quê. Ao vê-la fora do seu alcance, aos berros: **— Quem é teu pai? Entre os amantes de tua mãe quem foi teu pai?**

> *NNA*, p. 4: He would get out of bed leaning on his wife and drop into the rocking chair - he did not even have the strength to move the chair. From his immobilized body his eyes would follow the girl. She never went into his room again and her mother did not ask her why. When he saw her beyond his reach he began to roar: **"Who was your father? Which one of your mother's lovers was your father?**

Nesse caso, ao indagar sobre a figura paterna de uma das personagens, Trevisan lança duas perguntas marcada pela modalidade não culta: "— Quem é teu pai? Entre os amantes de tua mãe quem foi teu pai?". O uso do pronome possessivo "teu", a ausência de pontuação (vírgula) e a inversão da ordem natural da frase denotam informalidade. No TT, o tradutor mantém o mesmo número de perguntas, com alteração do tempo verbal na primeira pergunta (presente → passado), além de iniciar a segunda pergunta com o pronome interrogativo *"which"*, conferindo maior formalidade à frase.

Já em *OVC* / *TVC*, selecionamos os seguintes exemplos:

> *OVC*, p. 8: Para se abrigar da chuva, o herói entrou no botequim e, entre dois conhaques, admirava-se de relance no espelho. Seguindo a indicação do garçom, afastou a cortina viscosa de franja, atravessou a cozinha, saiu no quintal: a primeira porta à direita. De volta, deparou à porta com a mulher

> embalando uma criança no colo. Ia passar, quando ela falou: **- Seu mascarado, hein?** Rosto na sombra, de costas para a luz, quem seria?
>
> *TVC*, p. 12: In order to get out of the rain, the hero went into a bar and drank two cognacs, admiring himself in the mirror out of the corner of his eye. Following the waiter's instructions, he pushed back the grimy fringed curtain, went through the kitchen and into the yard: the first door on the right. On the way back, as he slipped along under the eaves, at the door he ran into the woman with a child in her lap. He was going to pass when she spoke: **"You make believe you don't know me, eh?"** Her face in the shadows, her back to the light, who could it be?

Na linguagem falada, é comum notarmos o uso de vocabulário popular que, muitas vezes, não possui um correspondente na língua de chegada e, por causa disso, é suprimido no TT. No exemplo acima, o autor retrata uma das falas de suas personagens em "- Seu mascarado, hein?", que foi traduzida como *"You make believe you don't know me, eh?"*. Rabassa optou por suprimir o adjetivo "mascarado".

Outro exemplo, no mesmo par de obras, pode ser visto em:

> *OVC*, p. 14: Aos trancos, arrastou-se o elevador ao segundo andar. **Não fosse herói de caráter, esquecia o embrulho** ali na porta e adeus, dona Alice. Gemeu baixinho - afinal, a primeira professora da gente, ensinara-o a ler, escrever o nome, as quatro operações - e apertou a campainha.
>
> *TVC*, p. 19: Bumping alone, the elevator dragged him up to the third floor. **If he hadn't been a hero of character, he would have left** the package there by the door and good-by Dona Alice. He sighed softly – after all, a person's first teacher, she's taught him how to read, to write his name, the four mathematical operations – and he rang the bell.

Ao analisar os trechos acima, verificamos que, na frase sublinhada, a forma verbal presente no TO refere-se a uma linguagem não culta ("Não fosse herói de caráter, esquecia o embrulho"). Já no TT, Rabassa opta por utilizar uma forma verbal mais formal (pretérito perfeito seguido de uma sentença condicional). É importante considerarmos também, nesse contexto, que diversos fatores podem interferir na situação de fala das personagens para que emitam enunciados como os retratados nesta pesquisa, como por exemplo: idade, nível social, grau de instrução, origem, etc.

Na seção seguinte, tecemos algumas considerações finais sobre as análises apresentadas.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, procuramos evidenciar a aplicação teórica e prática dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus (BAKER, 1993, 1995, 1996; CAMARGO, 2005, 2007, 2012, 2017) e da Linguística de Corpus (BERBER SARDINHA, 2004) para verificar os dados referentes ao levantamento de vocábulos recorrentes e preferenciais presentes nos subcorpora. Por meio da análise dos textos, foi possível realizar o levantamento de dados de maneira detalhada, permitindo a observação de características referentes aos dois textos originais e respectivas traduções. Também foi possível perceber como tais vocábulos foram ressaltados na própria cultura de partida por meio da repetição constante do autor, e também observar as opções linguísticas do tradutor Gregory Rabassa.

A partir da análise das palavras-chave (em ordem de chavicidade: "mão"; "cabeça"; "olhos"; "dedos"; e "rosto"), que evidenciam os principais elementos fundantes da obra, pudemos observar o comportamento linguístico-tradutório de Gregory Rabassa. De modo específico, em nossa análise, pudemos verificar a ocorrência de distanciamentos e aproximações entre a língua de partida e a língua de chegada.

Os resultados gerados pelo exame dos corpora compilados para o presente trabalho confirmam a adequação da Linguística de Corpus para a análise de traduções literárias. No caso das duas traduções realizadas por Rabassa, foi possível verificar que ambos os TTs traduzidos apresentaram características de normalização em relação aos TOs.

Pudemos notar diversas estratégias e recursos no que diz respeito à tradução de expressões nas obras analisadas: explicitação da mensagem contida nos TOs; normalização de trechos que poderiam se tornar ambíguos para a cultura de chegada ("mão na boca" → *with her hand over her mouth*); omissões ("dobrou a cabeça" → *bent over*); tradução literal ("fecho os olhos" → *close my eyes*); e o uso de correspondentes diversos na língua de chegada para um único vocábulo na língua portuguesa ("dedos" → *my hand*). Possivelmente, tais recursos foram utilizados com o objetivo de fornecer ao leitor um maior entendimento acerca das características intrínsecas de cada vocábulo, especialmente nos casos de expressões fixas e semifixas.

Tanto em *NNE* (1959) quanto em *OVC* (1965), sobressaíram vocábulos ligados ao aspecto físico da mulher, como "mão", "cabeça", "olhos", "dedos" e "rosto". Ao observar as soluções tradutórias de Rabassa, foi possível perceber que, na maioria delas, o tradutor recorreu à tradução literal, reproduzindo o mesmo efeito causado pela repetição no TO.

Em adição a isso, notamos também a utilização de diversos recursos tradutórios ao mesmo tempo, aspecto que caracteriza a ocorrência de modalidades híbridas. No que diz respeito à explicitação, provavelmente o tradutor procurou evidenciar aspectos implícitos presentes na obra, evitando divergências culturais envolvidos no ato tradutório e fornecendo ao leitor da língua de chegada maior explicitação e entendimento acerca de características peculiares.

Nesse contexto, é válido ressaltar as dificuldades encontradas na atividade da tradução: muitas vezes, não há uma correspondência entre elementos de uma cultura em relação a outra, isto é, a cultura de partida nem sempre terá todo o conteúdo de seu texto expresso na cultura de chegada. Por outro lado, na cultura receptora, também não será possível retratar todo o conteúdo em seu sistema linguístico, em virtude da falta de parâmetros para comparação.

Sendo assim, a ausência de elementos que possibilitem a apreensão de conteúdos de uma cultura para outra, devido a fatores extralinguísticos pertencentes às culturas envolvidas, torna o trabalho do tradutor ainda mais árduo e desafiador, especialmente quando precisa lidar com aspectos próprios da cultura de partida.

Em síntese, a presente pesquisa permitiu maior conscientização acerca das soluções encontradas pelo tradutor ao lidar com a tradução de um texto escrito originalmente em língua portuguesa e que, consequentemente, pertence a um universo linguístico diferente daquele vivenciado pela língua e cultura do texto traduzido. Porém, tais fatores que podem dificultar o trabalho do tradutor também mostram como o tradutor, via tradução, oferece a leitores de outras línguas e culturas, a riqueza presente na obra original.

REFERÊNCIAS

AUBERT, F. H. Descrição e quantificação de dados de tradutologia. **Tradução & comunicação**. São Paulo, n. 4, p. 71-82, jul. 1984.

AUBERT, F. H. Modalidades de tradução: teoria e resultados. TradTerm, São Paulo, v. 5(1), p. 99-128, 1998.

BAKER, M. Corpus linguistics and translation studies: implications and applications. *In*: BAKER, M.; FRANCIS, G.; TOGNINI-BONELLI, E. (ed.). **Text and technology**: in honour of John Sinclair. Amsterdam: John Benjamins, 1993. p. 233-250.

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

BAKER, M. Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead. *In*: SOMER, H. **Terminology, LSP and translation studies in language engineering**: in honour of Juan C. Sager. Amsterdam: John Benjamins, 1996. p. 177-243.

BAKER, M. Towards a methodology for investigating the style of a literary translator. *Target.* 12:2, p. 241-266, 2000.

BERBER SARDINHA, T. Linguística de corpus: histórico e problemática. **DELTA**: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 323-367, 2000.

BERBER SARDINHA, T. Corpora eletrônico na pesquisa em tradução. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 9, n. 1, p. 15-60, 2002.

BERBER SARDINHA, T. Uso de corpora na formação de tradutores. **DELTA**: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada, São Paulo, v. 9, n. especial, p. 323-367, 2003.

BERBER SARDINHA, T. **Linguística de corpus**. Barueri: Manole, 2004.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1970.

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) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2005.

CAMARGO, D. C. **Metodologia de pesquisa em tradução e linguística de corpus**. São Paulo: Cultura Acadêmica; São José do Rio Preto: Laboratório Editorial do Ibilce, 2007. v. 1.

CAMARGO, D. C. As bases teóricas do Projeto PETra – Padrões de Estilo do Tradutor Literário, Especializado e Juramentado In: Pesquisa em estudos da tradução e corpora eletrônicos no Brasil.1 ed.São Paulo: Editora Unesp, 2012, v.1, p. 11-34.

CAMARGO, D. C. Language of translation and interculturality for a corpus-based translation pedagogy In: Signata 7 (2016) Annales des Semiotiques / Annals of Semiotics – Traduire: signes, textes, pratiques / Translating: signs, texts, practices.1 ed.Liège: Presses Universitaires de Liége, 2017, v.7.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 8. ed. São Paulo: Queiroz, 2000.

CARVALHO, L. N. S. **Dupla metamorfose**: o vampiro de Curitiba de Dalton Trevisan. 2009. 73 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

CATFORD, J. C. **Uma teoria linguística da tradução**. Tradução Centro de Especialização de Tradutores de Inglês, do Instituto de Letras, da PUCCAMP. São Paulo: Cultrix, 1980. Título original: A linguistic theory of translation. Londres: Oxford University Press, 1965.

EVEN-ZOHAR, I. The position of translated literature within the literary polysystem. 1978. *In*: VENUTI, L. **The translation studies reader**. London: Routledge Press, 2000. p. 192-198.

FROST, R. **Collected Poems of Robert Frost**. New York: H. Holt, 1939.

GOMES, A. **Dalton Trevisan**. São Paulo: Abril, 1981. (Literatura Comentada).

HALLIDAY, M. A. K.; HASAN, R. **Language, context and text**: aspects of language in a social-semiotic perspective. Geeolong: Deakin University Press; Oxford: Oxford University Press, 1985.

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.

LAKOFF, G. Conceptual metaphor: the contemporary theory of metaphor. *In*: GEERAERTS, D. **Cognitive linguistics**: basic readings. Berlin: Mounton de Gruyter, 2006. p. 185-238.

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

LIMA, T. C. S.; CAMARGO, D. C. A tradução dos "olhos" em Clarice Lispector: uma investigação baseada em corpus. **Revista de Literatura, História e Memória**, Cascavel, v.10, p.163-179, 2014.

LONGMAN. Dictionary of contemporary English. England: Pearson Education, 2003.

MAQUÊA, V. L. R. **O vampiro habita a linguagem**: a narrativa de Dalton Trevisan. 1999. 103 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1999.

MARTINS, W. O conto literário. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 3 mar. 1984.

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

NEWMARK, P. Approaches to translation. Oxford: Pergamon, 1981.

ORENHA-OTTAIANO, A. **Unidades fraseológicas especializadas**: colocações e colocações estendidas em contratos sociais e estatutos sociais traduzidos no modo juramentado e não juramentado. 2009. 282 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2009.

PAIVA, P. T. P. **Uma investigação de traduções de textos da área médica sob a luz dos estudos da tradução baseados em corpus**. 2009. 289 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) − Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2009.

RABASSA, G. **If this be treason**: translation and its discontents: a memoir. New York: New Directions, 2005.

ROCHA, C.F. **A tradução juramentada de contratos de compra e venda e de títulos executivos na direção inglês-português: semelhanças e diferenças no uso de temos simples, expressões fixas e semifixas**. 2010. Tese (Curso de Pós Graduação Em Estudos Linguísticos) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

ROSALINO, R. B. **Dalton Trevisan e o projeto estético minimalista**. 128 f. 2002. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, 2002.

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.

SCOTT, M. **WordSmith Tools Version 7**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

SERPA, T. **A cultura brasileira de Darcy Ribeiro em língua inglesa**: um estudo da tradução de termos e expressões de Antropologia da Civilização. 2012. 2187 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2012. 3 v.

SERPA, T.; CAMARGO, D. C. Investigações dos termos simples, expressões fixas e semifixas da subárea de Antropologia da Civilização na obra O Povo Brasileiro de Darcy Ribeiro, na direção português-inglês. Translatio, p.78 - 97, 2016.

SERPA, T. Os estudos de corpora na Tradução em diálogos com a Sociologia da Educação: reflexões sobre o ensino e a aprendizagem de um habitus tradutório com

subsídios em brasileirismos presentes nas obras de Darcy Ribeiro. 2017. Tese (Estudos Linguísticos) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

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

SOUZA, G. M. **Repetição, crueldade e trauma**: reflexos dos confrontos suburbanos na narrativa de Dalton Trevisan. 2009. 157 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

TAGNIN, S. **Corpora**: o que são e para quê servem. 2004. Disponível em: http://www.fflch.usp.br/dlm/comet. Acesso em: 15 jun. 2018.

TOURY, G. The nature and role of norms in translation. 1978. *In*: VENUTI, L. **The translation studies reader**. London: Routledge Press, 2000. p. 198-213.

TREVISAN, D. **Novelas nada exemplares**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.

TREVISAN, D. **O vampiro de Curitiba**. Rio de Janeiro: Record, 1965.

TREVISAN, D. **Quem tem medo de vampiro?** São Paulo: Ática, 1998.

TYMOCZKO, M. Computerized corpora and the future of translation studies. **Meta**, Montreal, v. 43, n. 4, p. 652-659, 1998.

VALIDÓRIO, V. C. **Investigando o uso de marcadores culturais presentes em quatro obras amadeanas, traduzidas para o inglês**. 2008. 306 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2008.

VINAY, J. P.; DARBELNET, J. Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 1995.

WALDMAN, B. **Do vampiro ao cafajeste**: uma leitura da obra de Dalton Trevisan. São Paulo: Hucitec; Curitiba: Secretaria da Cultura e do Esporte do Governo do Estado do Paraná, 1982.

APÊNDICES

APÊNDICE A

Lista de frequência com 30 vocábulos mais recorrentes extraídos do subcorpus *NNE*

N	Word	Freq.	%
01	MÃE	46	0,37%
02	MÃO	46	0,37%
03	CASA	43	0,35%
04	ELA	42	0,34%
05	MULHER	42	0,34%
06	PORTA	42	0,34%
07	ERA	41	0,33%
08	SUA	38	0,31%
09	NOITE	36	0,29%
10	CABEÇA	33	0,27%
11	CAMA	33	0,27%
12	DONA	32	0,26%
13	OLHOS	31	0,25%
14	QUARTO	30	0,24%
15	VEZ	28	0,23%
16	FILHO	27	0,22%
17	VELHA	27	0,22%
18	QUEM	25	0,20%
19	ATÉ	24	0,19%
20	DIA	24	0,19%
21	ENTRE	24	0,19%
22	MARIDO	24	0,19%
23	QUANDO	24	0,19%
24	COMO	23	0,19%
25	TÃO	23	0,19%
26	MESA	22	0,18%
27	NEM	22	0,18%
28	OSVALDO	22	0,18%
29	OUTRO	22	0,18%
30	JÁ	21	0,17%

Lista de frequência com 30 vocábulos mais recorrentes extraídos do subcorpus *OVC*

N	Word	Freq.	%
01	NELSINHO	80	0,47%
02	ELE	75	0,44%
03	VOCÊ	68	0,40%
04	BEM	63	0,37%
05	MÃO	47	0,27%
06	PORTA	44	0,26%
07	OLHO	40	0,23%
08	HERÓI	36	0,21%
09	CABEÇA	35	0,20%
10	CAMA	33	0,19%
11	BOCA	32	0,19%
12	MULHER	29	0,17%
13	PÉ	28	0,16%
14	VELHA	28	0,16%
15	AMOR	26	0,15%
16	DEUS	26	0,15%
17	MENINA	26	0,15%
18	DONA	24	0,14%
19	MÃE	24	0,14%
20	MOÇA	24	0,14%
21	ROSTO	24	0,14%
22	MARIDO	23	0,13%
23	PRETA	23	0,13%
24	SENHOR	23	0,13%
25	CASA	22	0,13%
26	NOITE	22	0,13%
27	DOUTOR	21	0,12%
28	HORA	19	0,11%
29	NUNCA	19	0,11%
30	OLHOS	19	0,11%

Lista de frequência com 30 vocábulos mais recorrentes extraídos do subcorpus *NNA*

N	Word	Freq.	%
01	MAN	63	0,38%
02	OLD	58	0,35%
03	MOTHER	42	0,25%
04	ROOM	42	0,25%
05	DOOR	41	0,25%
06	HAND	40	0,24%
07	GIRL	39	0,24%
08	WOMAN	39	0,24%
09	TIME	37	0,22%
10	BED	36	0,22%
11	HOUSE	35	0,21%
12	NIGH	35	0,21%
13	WIFE	34	0,21%
14	HEAD	33	0,20%
15	SLEEP	28	0,17%
16	DONA	27	0,16%
17	HOME	27	0,16%
18	LIGHT	27	0,16%
19	GO	26	0,16%
20	HANDS	26	0,16%
21	SON	26	0,16%
22	LEFT	24	0,14%
23	LIKE	24	0,14%
24	CHAIR	23	0,14%
25	GOT	23	0,14%
26	HUSBAND	23	0,14%
27	OSVALDO	23	0,14%
28	PUT	23	0,14%
29	BOY	22	0,13%
30	DAY	22	0,13%

Lista de frequência com 30 vocábulos mais recorrentes extraídos do subcorpus *TVC*

N	Word	Freq.	%
01	NELSINHO	91	0,37%
02	GIRL	79	0,32%
03	EYES	68	0,28%
04	OLD	68	0,28%
05	WOMAN	64	0,26%
06	DOOR	55	0,22%
07	HAND	52	0,21%
08	LOOK	49	0,20%
09	LOVE	49	0,20%
10	GO	48	0,19%
11	MAN	48	0,19%
12	TIME	45	0,18%
13	HEAD	41	0,17%
14	BLACK	39	0,16%
15	HERO	39	0,16%
16	SEE	39	0,16%
17	FACE	38	0,15%
18	BOY	37	0,15%
19	BED	36	0,15%
20	GOOD	36	0,15%
21	KISS	34	0,14%
22	MOUTH	33	0,13%
23	PUT	33	0,13%
24	HANDS	32	0,13%
25	HAIR	28	0,11%
26	ROOM	27	0,11%
27	LORD	26	0,11%
28	MOTHER	25	0,10%
29	NEVER	25	0,10%
30	WAY	25	0,10%

APÊNDICE B

Lista de palavras-chave com 30 vocábulos mais recorrentes extraídos do subcorpus *NNE*

N	Word	Keyness
01	MÃE	809,22
02	MÃO	809,22
03	MULHER	737,25
04	NOITE	608,15
05	PORTA	584,51
06	CABEÇA	575,32
07	CAMA	549,98
08	CASA	542,37
09	OLHOS	539,34
10	DONA	448,65
11	VELHA	443,53
12	FILHO	426,89
13	MARIDO	413,40
14	QUARTO	395,73
15	CADEIRA	323,43
16	IVETE	323,43
17	HOMEM	323,43
18	CORREDOR	323,43
19	CIGARRO	305,44
20	JOÃO	305,44
21	FILHA	305,44
22	MÃOS	287,45
23	OSVALDO	285,97
24	DIA	281,53
25	MESA	277,89
26	PÉS	269,46
27	MOÇA	269,46
28	VELHO	269,46
29	GLORINHA	269,46
30	ANOS	269,46

Lista de palavras-chave com 30 vocábulos mais recorrentes extraídos do subcorpus *OVC*

N	Word	Keyness
01	NELSINHO	1.405,35
02	VOCÊ	1.353,89
03	MÃO	890,73
04	OLHO	804,96
05	PORTA	701,74
06	HERÓI	667,73
07	CABEÇA	633,43
08	CAMA	607,01
09	BOCA	520,99
10	MULHER	513,35
11	VELHA	505,39
12	PÉ	496,20
13	MÃE	461,79
14	MOÇA	444,79
15	MENINA	423,75
16	ROSTO	410,43
17	PRETA	393,27
18	DEUS	379,96
19	AMOR	376,53
20	DOUTOR	376,12
21	SAIA	376,12
22	MARIDO	376,12
23	NOITE	357,53
24	SEIO	341,81
25	ANOS	341,81
26	SENHOR	339,44
27	DONA	330,80
28	OLHOS	324,66
29	CABELO	316,62
30	MÃOS	307,51

Lista de palavras-chave com 30 vocábulos mais recorrentes extraídos do subcorpus *NNA*

N	Word	Keyness
01	DONA	370,92
02	JOÃO	347,92
03	IVETE	347,90
04	GLORINHA	313,19
05	OSVALDO	306,31
06	GIRL	147,90
07	MAN	135,34
08	SPARROWS	133,01
09	MOTHER	129,94
10	BED	126,23
11	EYES	125,07
12	OLD	120,43
13	DON	120,26
14	WOMAN	119, 53
15	DOOR	112,56
16	WIFE	101,10
17	PAJAMAS	112,26
18	ROOM	107,75
19	PARLOR	101, 07
20	MARIA	100,78
21	LAMP	98,87
22	CIGARETTE	91,53
23	CHAIR	91,09
24	HALLWAY	90,55
25	SOUP	89,13
26	HAND	88,74
27	SON	85,17
28	HUSBAND	80,47
29	PEDRO	70,53
30	NIGHT	68,66

Lista de palavras-chave com 30 vocábulos mais recorrentes extraídos do subcorpus *TVC*

N	Word	Keyness
01	NELSINHO	1.511,00
02	GIRL	346,00
03	CURITIBA	282,34
04	NEUSA	215,94
05	WOMAN	207,93
06	RITINHA	132,86
07	ALICE	119,80
08	DURVAL	116,26
09	WITCH	89,58
10	ALFREDO	85,59
11	BRASSIÈRE	83,04
12	ZÉZINHO	66,43
13	STREETCARS	49,82
14	PARANÁ	49,82
15	CARLITO	49,82
16	SLIPPERS	38,72
17	MOTHER	37,99
18	ARM	37,51
19	NEIGHBORS	35,78
20	SHOULDER	35,37
21	DRESSED	35,37
22	EAR	34,88
23	SIDEWALK	34,41
24	TIPTOES	33,99
25	BOOKKEEPER	32,92
26	WINDOW	32,86
27	GARTERS	32,31
28	MISTRUSTFUL	31,75
29	APARTMENT	30,51
30	ARTUR	30,33