UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
CAMPUS DE SÃO JOSÉ DO RIO PRETO

Grace Gonçalves Grigoleto

# Análise de vocábulos recorrentes e preferenciais na obra A*s mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto, e na respectiva tradução para o inglês *The women of Tijucopapo*, realizada por Irene Matthews, com base em aspectos de normalização

São José do Rio Preto

2011

Grace Gonçalves Grigoleto

# Análise de vocábulos recorrentes e preferenciais na obra A*s mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto, e na respectiva tradução para o inglês *The women of Tijucopapo*, realizada por Irene Matthews, com base em aspectos de normalização

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista, Campus de São José do Rio Preto, para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos (Área de Concentração: Estudos da Tradução).

Orientadora: Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo

São José do Rio Preto

2011

Grace Gonçalves Grigoleto

# Análise de vocábulos recorrentes e preferenciais na obra A*s mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto, e na respectiva tradução para o inglês *The women of Tijucopapo*, realizada por Irene Matthews, com base em aspectos de normalização

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista, Campus de São José do Rio Preto, para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos (Área de Concentração: Estudos da Tradução).

Orientadora: Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo

Banca Examinadora

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

Profª. Drª. Emiliana Fernandes Bonalumi
UNORP – São José do Rio Preto

Profª. Drª. Adriane Orenha Ottaiano
UNESP – São José do Rio Preto

São José do Rio Preto
17/março/2011

*A todos que me apoiaram nesta jornada, dedico estas páginas.*

## AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo, pelo incentivo e apoio incansável para a realização deste trabalho.

À minha mãe, Vera, por reconhecer meus esforços e nunca me deixar desistir.

À minha querida avó, Noré, pelas tantas preces em meu nome.

À minha tia, Ilza, pelas palavras de conforto.

A todos os amigos que me ajudaram, cada um a sua maneira, desde minhas iniciações científicas até a realização do presente trabalho. Especialmente à Mayra – que me apresentou ao mundo das pesquisas, Júnior e Cesar – pela compreensão, Profa. Dra. Cristina Carneiro Rodrigues pelo encorajamento, e Heloísa – por suas valiosas contribuições. Muito obrigada a todos.

À Profa. Dra. Emiliana Fernandes Bonalumi por suas sugestões, gentileza e amizade.

À Profa. Dra. Ana Mariza Benedetti, Profa. Dra. Giséle Manganelli Fernandes, Profa. Dra. Adriane Orenha Ottaiano, Prof. Dr. Peter James Harris e Prof. Dr. Celso Fernando Rocha pelas colaborações a este trabalho.

GRIGOLETO, Grace Gonçalves. ANÁLISE DE VOCÁBULOS RECORRENTES E PREFERENCIAIS NA OBRA *AS MULHERES DE TIJUCOPAPO*, DE MARILENE FELINTO, E NA RESPECTIVA TRADUÇÃO PARA O INGLÊS *THE WOMEN OF TIJUCOPAPO*, REALIZADA POR IRENE MATTHEWS, COM BASE EM ASPECTOS DE NORMALIZAÇÃO. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (Estudos da Tradução) da Universidade Estadual Paulista − UNESP, Campus de São José do Rio Preto, 2011.

## RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar a tradução de vocábulos considerados recorrentes e preferenciais na obra *As mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto, bem como observar possíveis tendências de normalização por parte da tradutora Irene Matthews na tradução para o inglês: *The women of Tijucopapo*. Esta pesquisa é parte de um projeto maior, o PETra – Padrões de Estilo de Tradutores, coordenado pela Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo. A metodologia situa-se no campo dos estudos da tradução baseados em corpus (proposta de Baker, 1993, 1995, 1996, 2000, 2004; estudos sobre normalização de Scott, 1998; e pesquisas de Camargo, 2005, 2007), e no da linguística de corpus (estudos de Berber Sardinha, 2003, 2004); também se apoia na fortuna crítica da autora (trabalhos de Araújo, 2006; Bailey, 2010; Fiorucci, 2009; Gonçalves, 2001; Jacomel, 2008; Santos, 2005; Schmidt, 2009; Vieira, 2001; Wanderley, 2009 e Xavier, 2003). A pesquisa foi realizada por meio de uma combinação de análises semimanuais e de análises computadorizadas. Inicialmente, utilizamos o programa WordSmith Tools para obter a frequência das palavras na obra de Felinto. Em seguida, utilizamos a ferramenta KeyWords para identificar quais seriam as palavras-chave presentes no romance. Após esse levantamento, recorremos à fortuna crítica de Felinto e definimos cinco vocábulos considerados preferenciais da autora: ~~*h*~~*omem*", ~~*m*~~*ulheres*", ~~*c*~~*huva*", ~~*a*~~*mor*" e ~~*é*~~*gua*". Com base em Scott (1998), examinamos a tradução dos cinco vocábulos em relação a nove características de normalização. Os resultados encontrados nesta pesquisa mostram que a tradutora Irene Matthews tende a usar estratégias que podem ser identificadas como características de normalização.

Palavras-Chave: Tradução Literária. Estudos da Tradução Baseados em Corpus. Linguística de Corpus. Normalização. Literatura Brasileira Traduzida. Marilene Felinto.

GRIGOLETO, Grace Gonçalves. ANALYSIS OF RECURRING AND PREFERRED VOCABULARY IN THE NOVEL *AS MULHERES DE TIJUCOPAPO*, BY MARILENE FELINTO, AND IN ITS TRANSLATION TO ENGLISH *THE WOMEN OF TIJUCOPAPO*, BY IRENE MATTHEWS, BASED ON NORMALIZATION FEATURES. Master‘s thesis presented to Universidade Estadual Paulista – UNESP (University of the State of São Paulo), Campus de São José do Rio Preto, Brazil, 2011.

## ABSTRACT

This thesis aims at analyzing the translation of words considered recurring and preferred in the novel *As mulheres de Tijucopapo*, by Marilene Felinto, as well as observing possible tendencies of normalization by the translator Irene Matthews in the translation to English: *The women of Tijucopapo*. This research is part of a bigger project, the PETra (Padrões de Estilo de Tradutores), coordinated by Doc. Diva Cardoso de Camargo. The methodology employed is that of corpus-based translation studies (proposed by Baker, 1993, 1995, 1996, 2000, 2004; Scott‘s study concerning normalization, 1998; and Camargo‘s research studies, 2005, 2007), and that of corpus linguistics (Berber Sardinha‘s study, 2003, 2004). We also base our study on Felinto‘s critical heritage (studies by Araújo, 2006; Bailey, 2010; Fiorucci, 2009; Gonçalves, 2001; Jacomel, 2008; Santos, 2005; Schmidt, 2009; Vieira, 2001; Wanderley, 2009, and Xavier, 2003). The research was carried out by means of a combination of semi-manual and computerized analyses. Initially, we used the computer software WordSmith Tools to obtain the frequency of the words in Felinto‘s book. Then, we went on to use the tool KeyWords to identify which would be the keywords in the author‘s novel. After collecting these data, we used Felinto‘s critical heritage in order to select five words that could be considered as recurring and preferred in Felinto‘s writing: *homem*‘ (*man'*), *mulheres*‘ (*women*)‘, *chuva*‘ (*rain*‘), *amor*‘ (*love*‘) and *égua*‘ (*mare*‘). Based on Scott (1998), we analyzed the translation of the five selected words in relation to nine normalization features. The results obtained in this study show that the translator Irene Matthews tends to use strategies that may be identified as features of normalization.

KEYWORDS: Literary Translation. Corpus-based Translation Studies. Corpus Linguistics. Normalization. Translated Brazilian Literature. Marilene Felinto.

# SUMÁRIO

**1 INTRODUÇÃO** ..... 11

**2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA** ..... 17

**2.1 Tradução e linguística de corpus** ..... 17

**2.1.1 Conceituação de corpus no âmbito da presente pesquisa** ..... 19

**2.1.2 Estudos da tradução baseados em corpus a partir da linguística e dos estudos descritivos da tradução** ..... 22

**2.1.3 Estudos da tradução baseados em corpus a partir da linguística de corpus** .. 25

**3 MARILENE FELINTO, SUA OBRA E FORTUNA CRÍTICA** ..... 28

**3.1 Sobre a autora e sua linguagem** ..... 29

**3.2 Sobre a obra** ..... 33

**3.3 Sobre Rísia** ..... 38

**3.4 Sobre Irene Matthews e a tradução** ..... 42

**4 MÉTODO E FORMAS DE ANÁLISE** ..... 45

**4.1 Material empregado e procedimentos de análise** ..... 46

**5 ANÁLISE DOS RESULTADOS** ..... 49

**5.1 Análise dos vocábulos recorrentes e preferenciais na obra *As mulheres de Tijucopapo* e em sua tradução para o inglês *The women of Tijucopapo*** ..... 53

**5.1.1 Análise do vocábulo "*homem*"** ..... 54

**5.1.2 Análise do vocábulo "*mulheres*"** ..... 56

**5.1.3 Análise do vocábulo "*chuva*"** ..... 57

**5.1.4 Análise do vocábulo "*amor*"** ..... 58

**5.1.5 Análise do vocábulo "*égua*"** ..... 60

**5.2 Análise dos vocábulos recorrentes e preferenciais com base em aspectos de normalização** ..... 62

**5.2.1 Comprimento de sentenças** ..... 63

**5.2.2 Pontuação** ..... 65

**5.2.3 Alterações em estruturas complexas** ..... 74

**5.2.4 Eliminação de ambiguidade** ..... 76

**5.2.5 Metáforas incomuns** ..... 78

**5.2.6 Mudança de registro de linguagem** ..... 80

**5.2.7 Omissão / Acréscimo** ..... 82

**5.2.8 Mudanças relacionadas ao uso de palavras menos comuns** ..... 85

**5.2.9 Repetição** ..... 89

**6 CONSIDERAÇÕES FINAIS** ..... 91

**7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS** ..... 97

**8 BIBLIOGRAFIA CONSULTADA** ..... 101

**9 SITES CONSULTADOS** ..... 102

**APÊNDICE A** ..... 103

**APÊNDICE B** ..... 107

**APÊNDICE C** ..... 111

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Frequência dos cinco vocábulos recorrentes e preferenciais no corpus *As mulheres de Tijucopapo* ..... 50

Tabela 2 – Frequência das traduções dos cinco vocábulos selecionados para estudo no corpus *The women of Tijucopapo* ..... 51

## LISTA DE ABREVIATURAS

| | | |
|---|---|---|
| LF | – | Língua fonte |
| LM | – | Língua meta |
| TF | – | Texto fonte |
| TM | – | Texto meta |
| TMs | – | Textos meta |

# 1 INTRODUÇÃO

A tradução nos permite acessar informações variadas de diversas partes do mundo. Podemos ter acesso, por exemplo, à cultura, às artes, à medicina, à política e à literatura de outros países. Podemos ampliar nossos conhecimentos, dividir experiências e multiplicar histórias.

Talvez uma das maiores buscas do ser humano na modernidade seja justamente chegar a um modelo final de tradução automática — realizada por computadores — que resolva todas as questões dessa ordem. Porém, embora sejam muitas as tentativas de se automatizar a tradução, por outro lado também são muitos os fatores que impedem a "industrialização" de textos traduzidos.

Pode ser que, para o leigo, traduzir se resuma simplesmente em reproduzir um texto escrito em uma língua X numa língua Y. Todavia, a tradução não ocorre isoladamente. Ela faz parte de um contexto histórico, social e é permeada, inclusive, por aspectos de caráter individual.

A tradução de obras literárias, por sua vez, além de ser inexoravelmente influenciada por aspectos linguísticos, culturais e sócioeconômicos, é afetada pelos interesses do mercado editorial, estando, assim, sujeita a interpretações e a modificações de diversas naturezas.

O fato de envolver duas línguas/culturas leva o tradutor a utilizar, na tradução literária, recursos para tentar superar divergências que se apresentam durante sua realização, os quais podem ser identificados, por exemplo, como traços de normalização. Nesse caso, com base na relação estabelecida entre as duas culturas envolvidas, o tradutor toma decisões durante o processo tradutório. Essa mediação privilegia, por vezes, o texto fonte (TF),

causando certo estranhamento ao leitor, mas pode também se voltar para a cultura de chegada e tornar a leitura do texto meta (TM) menos complexa para o público alvo. Da mesma forma, outros recursos também são amplamente empregados, os quais podem ser considerados como marcas de simplificação, explicitação e estabilização ─ que serão explicados mais adiante.

A existência de dificuldades no ato tradutório e o conjunto de soluções apresentadas por tradutores para superá-las têm sido, há muito tempo, motivo de reflexões acerca da linguagem da tradução, destacando-se, entre os teóricos, as considerações de Baker (1993, 1995, 1996, 2000, 2004) a esse respeito.

Por apresentar características típicas, Baker (1993) advoga que o texto traduzido é autônomo em relação ao original e defende a existência da natureza de uma linguagem própria da tradução. Uma vez que o processo tradutório é mediado por fatores como: i) cultura, conhecimento e ponto de vista do tradutor; ii) a época em que o ato tradutório ocorre; iii) normas de editoração e publicação em evidência no país alvo, entre outros, torna-se possível observar tendências e estratégias apresentadas pelo tradutor no TM.

Com o intuito de observar tais tendências e estratégias, foi criado o projeto Padrões de Estilos de Tradutores – PETra – coordenado pela Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo e no qual se insere este trabalho. Para a realização desse estudo, selecionamos como corpora de nossa pesquisa a obra *As mulheres de Tijucopapo*, escrita por Marilene Felinto, e a respectiva tradução para o inglês *The women of Tijucopapo*, realizada por Irene Matthews.

O objetivo de nossa pesquisa é observar aproximações e distanciamentos entre a obra original e sua tradução no tocante a aspectos linguísticos e literários referentes i) ao uso de vocábulos recorrentes e preferenciais da autora, assim como quanto a vocábulos de uso recorrente e preferencial da tradutora; e também quanto ii) a traços identificados como características de normalização no TM, a saber: comprimento de sentenças, pontuação, alterações em estruturas complexas, eliminação de ambiguidade, metáforas incomuns,

mudança de registro de linguagem, omissão/acréscimo, mudanças relacionadas ao uso de palavras menos comuns e repetição.

Tendo como referência a análise dos aspectos citados, nossa pergunta de pesquisa refere-se à indagação de quais aproximações e distanciamentos mais recorrentes estariam contribuindo para ocorrências de traços de normalização na tradução para a língua inglesa.

A normalização, de acordo com Baker (1996, p. 183) e Scott (1998, p. 112), é a tendência de se traduzir textos originais adaptando-os a padrões típicos da língua e cultura de chegada.

A escolha de *As mulheres de Tijucopapo* deu-se em virtude de retratar uma realidade vivida por inúmeros brasileiros oriundos da região norte e nordeste de nosso país: a busca de melhores condições de vida ao se mudarem para a ~~"c~~idade das oportunidades", a grande São Paulo, e também a volta, após a tentativa fracassada, para o seu lugar de origem. Embora a busca por condições financeiras mais favoráveis seja um fato recorrente em diversas culturas, escolhemos a obra de Felinto para estudo por tratar das especificidades do nordeste brasileiro consideradas por uma representante da nossa literatura feminina.

Por sua vez, a tradução foi escolhida por permitir a observação das opções do tradutor diante do contexto da obra e dos vocábulos preferenciais da autora. O intuito é analisar as estratégias utilizadas por Matthews para contornar possíveis obstáculos decorrentes das diferenças entre as línguas/culturas envolvidas.

Quanto ao arcabouço teórico-metodológico, tomamos por base os estudos da tradução baseados em corpus propostos por Baker (1993, 1995, 1996, 2000, 2004), estudos sobre normalização de Scott (1998), a linguística de corpus (BERBER SARDINHA, 2003, 2004), e a abordagem interdisciplinar sugerida por Camargo (2005, 2007).

Para a seleção dos vocábulos para análise, utilizamos o programa computacional WordSmithTools, valendo-nos das suas três ferramentas WordList, KeyWords e Concord, bem como nos baseamos na fortuna crítica da autora.

No que tange aos objetivos da nossa investigação, propomos como:

- Objetivos gerais

1. Observar aproximações e distanciamentos entre o TF e o TM com relação aos cinco vocábulos preferenciais da autora.

2. Identificar aspectos de normalização encontrados no TM.

- Objetivos específicos

1. Analisar os cinco vocábulos preferenciais na obra *As mulheres de Tijucopapo* e na respectiva tradução para o inglês, *The women of Tijucopapo*, selecionados com base na frequência e em maior chavicidade.

2. Examinar características de normalização presentes na referida obra traduzida: comprimento de sentenças, pontuação, alterações em estruturas complexas, eliminação de ambiguidade, metáforas incomuns, mudança de registro de linguagem, omissão/acréscimo, mudanças relacionadas ao uso de palavras menos comuns e repetição.

Justifica-se, de um lado, a fundamentação teórica adotada por permitir a observação dos vocábulos ao longo do corpus e analisar a carga semântica emotiva que possa identificar a temática da obra.

Justifica-se, de outro, a análise eletrônica em virtude de facultar ao pesquisador empreender, de modo mais completo e abrangente, um estudo de natureza descritivo-comparativa em uma extensão consideravelmente maior do que por meio de amostragens.

No caso da presente pesquisa, a varredura de vocábulos recorrentes e preferenciais ao longo do par de obras torna-se viável devido à abordagem proporcionada pelos estudos da

tradução baseados em corpus e pela linguística de corpus, bem como devido ao auxílio de ferramentas computacionais.

Com a finalidade de alcançar os objetivos propostos, este trabalho encontra-se, incluindo-se esta introdução, dividido em 6 seções, seguidas de 3 apêndices.

Na seção 2, abordamos a mudança de foco nos estudos da tradução a partir dos estudos descritivos da tradução bem como da linguística de corpus. Apresentamos também um recorte com análises da fortuna crítica de Felinto, tratando da vida e obra da escritora. Em 3.4, falamos sobre Irene Matthews e seu trabalho na tradução do romance brasileiro.

Na seção 4, apresentamos o material e os procedimentos metodológicos do presente estudo, fornecendo detalhes do romance de Felinto e explicando as ferramentas computacionais utilizadas para coleta de dados nos dois corpora.

Na seção 5, expomos os resultados obtidos com a observação dos cinco vocábulos preferenciais e recorrentes, analisando o contexto em que são empregados pela escritora. Em seguida, na subseção 5.2, analisamos esses vocábulos com base em aspectos de normalização, destacando passagens das obras em que podemos notar uma tentativa da tradutora de tornar a leitura do TM menos complexa para o público de língua inglesa.

Na seção 6, fazemos nossas considerações finais, apontando alguns encaminhamentos futuros e, por fim, nas seções 7, 8 e 9, indicamos as referências bibliográficas assim como a bibliografia e os sites consultados.

Este trabalho também conta com três apêndices. No apêndice A, apresentamos uma lista com as palavras de maior frequência no TF. O apêndice B traz uma lista com as palavras-chave do TF, e o apêndice C, uma lista das palavras de maior ocorrência no TM.

Esperamos que esta investigação sobre a tradução de vocábulos de maior ocorrência na obra de Felinto e sobre aspectos de normalização no TM possa dar prosseguimento tanto às

nossas investigações futuras quanto a novos trabalhos, colaborando para análise de outras obras brasileiras traduzidas à luz dos estudos da tradução baseados em corpus.

# 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nota-se, nos estudos da tradução mais recentes, investigações que tendem a uma abordagem que ―conecta estruturas e sistemas da língua a estruturas e sistemas no contexto de situação"[1] (FIRTH, 1968, apud BAKER, 1993, p. 237), o que difere de simples comparações realizadas anteriormente entre o TF e o TM a fim de julgar uma tradução como ―boa" ou ―ruim".

Com a mudança de foco nos estudos da tradução, a noção de equivalência passa a ser vinculada ao uso e ao contexto das línguas. Segundo Haas (1968, apud BAKER, 1993, p. 237), a equivalência de significado entre duas expressões se dará somente quando ―houver correspondência entre seus usos"[2]. A consolidação dessa nova abordagem, partindo do que os tradutores realmente fazem nos textos traduzidos – tirando o foco do original – e baseada em corpora, fornece instrumentos capazes de permitir uma observação mais pormenorizada dos textos traduzidos.

## 2.1 Tradução e linguística de corpus

O aumento do uso de corpora nos estudos da tradução tem sido resultado de uma mudança na perspectiva de análise de TMs. Se antes os estudos da tradução eram basicamente prescritivos, visando a sistematicidade da tradução por meio do estabelecimento de regras para traduzir, sobretudo a partir da década de 90, o foco tem-se voltado para a sua descrição.

[1] [...] *connects structures and systems of language to structures and systems in the context of situation.*
[2] […] *there is correspondence between their uses.*

A observação de textos traduzidos, com o auxílio de corpora eletrônicos, tem permitido a pesquisadores obter dados reais a respeito da linguagem da tradução e chegar a novas percepções sobre a atividade de traduzir.

De acordo com Baker, essa nova perspectiva possibilitaria ~~a~~ identificação de tipos de comportamento linguístico que são específicos para textos traduzidos [...] os quais são gerados pelo processo de mediação durante a tradução"[3] (BAKER, 1996, p.178). Assim, Baker (1993) defende a criação de uma disciplina que tenha como objeto de estudo a própria tradução.

O potencial de pesquisas nessa área tem merecido a atenção de teóricos conceituados, mesmo daqueles que ainda não estejam envolvidos em projetos baseados em corpora. Estudos dessa natureza, podem trazer grandes colaborações, por exemplo, para o aperfeiçoamento da tradução automática. Segundo Sinclair:

> Espera-se que os novos recursos fornecidos pelo uso de corpus tenham um efeito profundo na tradução do futuro. Tentativas de tradução automática têm constantemente demonstrado aos lingüístas que eles não têm conhecimento suficiente sobre as línguas em questão para efetuar uma tradução aceitável. Em princípio, os corpora podem fornecer a informação[4] (SINCLAIR, 1992, p. 395).

Nesse sentido, segundo Camargo (2007), tem crescido a necessidade de divulgação desse tipo de estudo, em virtude de ele nos permitir investigar tanto as possibilidades quanto as limitações existentes nas trocas linguísticas e culturais presentes no ato tradutório bem como nos proporcionar ~~u~~ma melhor compreensão das convergências e divergências entre a

---

[3] *To identify types of linguistic behavior which are specific to translated text, [...] which are generated by the process of mediation during translation.*

[4] *The new corpus resources are expected to have a profound effect on the translation of the future. Attempts at machine translation have consistently demonstrated to linguists that they do not know enough about the languages concerned to effect and acceptable translation. In principle, the corpora can provide the information.* [tradução de Camargo]

LF [língua fonte] e a LM [língua meta], e uma percepção mais nítida do papel do tradutor e sua influência no processo tradutório" (CAMARGO, 2007, p. 14).

### 2.1.1 Conceituação de corpus no âmbito da presente pesquisa

A respeito da disciplina proposta por Baker, Laviosa explica que:

> Os Estudos da Tradução Baseados em Corpus representam uma área de pesquisa que tem atraído um número crescente de pesquisadores entusiastas que acreditam sinceramente no seu potencial para informar projetos bem elaborados em todo o mundo e para reconciliar a pluralidade de necessidades e interesses dentro da disciplina[5] (LAVIOSA, 2002, p. 33).

Sinclair corrobora essa opinião afirmando que, desde a década de 1990, a tendência é a expansão cada vez maior do uso de corpus como referência aos estudos da tradução, tendo em vista que "mais e mais pessoas [...] estão começando a perceber que um corpus, como uma amostra da língua viva, acessada por computadores sofisticados, abre novos horizontes"[6] (SINCLAIR, 1991, p. 14).

No que tange ao conceito de "corpus", Sinclair apresenta duas definições que se tornaram bastante conhecidas: i) corpus é "uma coletânea de textos naturais, escolhidos para caracterizar um estado ou variedade de uma língua"[7] (SINCLAIR, 1991, p. 171); e ii) corpus é "uma coletânea de porções de língua que são selecionadas e organizadas de acordo com

---

[5] *Corpus-based Translation Studies represent an area of research that is attracting a growing number of enthusiastic scholars who genuinely believe in its potential for informing well thought-out projects throughout the world and for reconciling the plurality of needs and interests within the discipline.*

[6] *More and more people [...] are coming to realize that a corpus, as a sample of the living language, accessed by sophisticated computers, opens new horizons.*

[7] *A corpus is a collection of naturally occurring language text, chosen to characterize a state or variety of a language.*

critérios linguísticos explícitos a fim de serem usadas como uma amostra de linguagem”[8] (SINCLAIR, 1996, p. 4).

Por apresentar as principais características para a compilação de um corpus eletrônico, Berber Sardinha (2004) considera a definição de Sanchez uma das mais completas:

> Um conjunto de dados lingüísticos (pertencentes ao uso oral ou escrito da língua, ou a ambos), sistematizados segundo determinados critérios, suficientemente extenso em amplitude e profundidade, de maneira que sejam representativos da totalidade do uso lingüístico 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, 1996, p. 8-9, apud BERBER SARDINHA, 2004, p. 18).

A definição de corpus adotada para nossa pesquisa é a de Baker (1995). De acordo com a teórica, os avanços na linguística de corpus levaram à inclusão de três aspectos importantes:

> (i) corpus agora significa, fundamentalmente, uma coleção de textos digitalizados e passíveis de serem analisados automática ou semiautomaticamente de diversos modos;
> (ii) um corpus não está mais restrito a ~~“te~~xtos”, mas inclui tanto textos escritos quanto falados, e
> (iii) um corpus pode incluir um grande número de textos de fontes variadas, produzidos por muitos escritores e falantes, e com multiplicidade de tópicos[9] (BAKER, 1995, p. 225).

Segundo Berber Sardinha, ao compilar um corpus o pesquisador deve estar atento a alguns fatores, como por exemplo:

---

[8] […] *collection of pieces of language, selected and ordered according to explicit linguistic criteria in order to be used as a sample of the language.*

[9] *(i) corpus now means primarily a collection of texts held in machine-readable form and capable of being analysed automatically or semi-automatically in a variety of ways; (ii) a corpus is no longer restricted to „writings"but includes spoken as well as written text, and (iii) a corpus may include a large number of texts from a variety of sources, by many writers and speakers and on a multitude of topics.*

> (a) a origem: os dados devem ser autênticos; (b) o propósito: o corpus deve ter a finalidade de ser um objeto de estudo lingüístico; (c) a composição: o conteúdo do corpus deve ser criteriosamente escolhido; (d) a formatação: os dados do corpus devem ser legíveis por computador; (e) a representatividade: o corpus deve ser representativo de uma língua ou variedade; e (f) extensão: o corpus deve ser representativo (BERBER SARDINHA, 2004, p. 18-19).

Baker (1995, p. 231) considera três possíveis corpora utilizados nos estudos da tradução: 1) Paralelos: compostos por textos originais em LF e suas respectivas traduções em LM; 2) Multilíngues: formados por conjuntos de dois ou mais corpora monolíngues em diferentes línguas, os quais permitem analisar itens e traços linguísticos no ambiente da língua, conforme produzida originalmente; 3) Comparáveis: constituídos por dois conjuntos de textos em uma mesma língua, sendo que um deles apresenta os textos originais, e o outro, textos traduzidos em LM, com base em uma fonte única ou em diversas fontes.

Nesta pesquisa, utilizamos um corpus paralelo, ou seja, um texto originalmente escrito em língua portuguesa (LF), e a respectiva tradução em língua inglesa (LM), o que nos permite contrastar o par de obras e examinar as soluções encontradas pela tradutora diante dos vocábulos selecionados para análise.

De acordo com Baker (1995, p. 231), a importância do uso do corpus paralelo nos estudos da tradução deve-se: (i) ao apoio à mudança de ênfase da prescrição para a descrição; (ii) à possibilidade de estabelecer, de forma objetiva, a maneira pela qual os tradutores conseguem superar, na prática, as dificuldades existentes no ato tradutório; (iii) à possibilidade de uso dessas evidências no fornecimento de modelos reais para futuros tradutores; e, (iv) sobretudo, a seu papel primordial na exploração de normas de tradução em contextos socioculturais e históricos.

### 2.1.2 Estudos da tradução baseados em corpus a partir da linguística e dos estudos descritivos da tradução

De acordo com Baker (1993, p. 233), a tradução tem influência direta na difusão da literatura, por nos possibilitar o acesso a autores renomados da literatura mundial. Ademais, por meio da tradução podemos nos inteirar da situação de diversos âmbitos, tais como política, artes e cultura, entre vários outros de necessidade reconhecida para nossas vidas.

Embora durante muito tempo a tradução tenha ocupado posição inferior em relação ao TF e os textos traduzidos tenham sido considerados meras versões sem prestígio, Baker (1993, p. 233) afirma que ambos possuem o mesmo *status*, porém com naturezas diferentes, assim como destaca que a tradução é um evento comunicativo genuíno e digno de estudo.

Nesse sentido, a autora discorda que o objetivo das pesquisas sobre tradução, como preconizado anteriormente, deva ser simplesmente observar a fidelidade e a equivalência da tradução em busca de aspectos que determinem a condição de tradução ideal, qual seja, aquela que minimiza as inevitáveis distorções de mensagem, mantendo o espírito e a elegância do original (BAKER, 1993, p. 236). Sua proposta é que se investiguem corpora de textos traduzidos com o objetivo de identificar aspectos específicos da linguagem da tradução (BAKER, 1993, 1996).

Essa premissa deriva das mudanças que fundamentaram os estudos da tradução baseados em corpus provenientes, principalmente, da teoria desenvolvida por Holmes a partir de 1972, cujo objetivo foi mapear as áreas de domínio dos estudos da tradução, dividindo a disciplina em dois ramos essenciais: a) estudos da tradução aplicados, cujo objetivo é observar o aspecto prático da área, como, por exemplo, o treinamento de tradutores, os suportes tradutórios, os dicionários, etc; e b) estudos da tradução puros, os quais objetivam

tanto descrever o fenômeno da tradução a partir da sua ocorrência, quanto desenvolver técnicas e princípios capazes de explicar tais fenômenos (HOLMES, 1988/2000).

Os chamados estudos descritivos da tradução foram subdivididos em três áreas: tradução como processo, tradução como função e tradução como produto (HOLMES, 1998).

A pesquisa que aqui apresentamos encontra-se na terceira delas que, por sinal, é a área que centraliza maior número de trabalhos. Nesse tipo de estudo, analisa-se um único par de TF e TM, ou vários TMs a partir de um único TF.

Após a contribuição de Holmes para os estudos da tradução, Baker (1993) destaca a teoria de Toury (1978), segundo o qual ~~é~~ vital para os estudos da tradução desenvolver um ramo descritivo para que seja possível tornar-se uma disciplina autônoma"[10] (TOURY, 1991, apud BAKER, 1993, p. 240).

Dentro dessa perspectiva, Toury (1978) desenvolve um conceito de normas que dá ênfase à cultura e aos padrões que regem o sistema da tradução literária em interação com os demais sistemas de produção de uma dada cultura.

Essa mudança de perspectiva em relação ao lugar ocupado pela tradução teve início no final dos anos 70, quando, em Tel-Aviv, Even-Zohar e Gideon Toury (1978) desenvolveram a teoria dos polissistemas. Segundo os teóricos, um polissistema é constituído por um número de sistemas que, por sua vez, são constituídos por um número de subsistemas. Esses sistemas são interdependentes, interagindo uns com os outros num processo dinâmico. Dessa forma, eles se movimentam, ora ocupando posição periférica, ora estando no centro do sistema. A tradução, com base nesta teoria, é um subsistema dentro do sistema maior que é a literatura e, dependendo do contexto histórico, pode, ou não, ocupar posição de destaque na literatura de um país.

---

[10] *It is vital for translation studies to develop a descriptive branch if it is ever to become an autonomous discipline.*

No que diz respeito à tradução em si, além das opções obtidas a partir da competência e do desempenho do tradutor em contato com o TF, Toury (1978) admitiu um terceiro conjunto de opções regido pelas normas socio-históricas da cultura de chegada. Essas normas seriam as responsáveis pelas mudanças na tradução.

O conceito de normas desenvolvido por Toury (1978) se assemelha à hipótese de normalização descrita por Baker (1996) anos mais tarde, a qual se refere à tendência, observada nos textos traduzidos, de se exagerar certas características da LM (BAKER, 1996, p.183).

Segundo Baker (1993), é de Toury o mais bem elaborado conceito de estudos descritivos da tradução:

> [...] o ramo da disciplina que deve fornecer uma metodologia coerente e procedimentos de pesquisa explícitos de forma a permitir que as descobertas de estudos descritivos individuais sejam expressas em termos de generalizações sobre o comportamento tradutório. Sua função consiste, principalmente, em investigar o que a tradução é sob qualquer conjunto definido de circunstâncias [...] e POR QUE é realizada desse modo[11] (TOURY, 1991, p. 186, apud BAKER, 1993, p. 241).

Além da vertente dos estudos descritivos da tradução, Baker (1993) também se fundamenta no arcabouço teórico-metodológico da linguística de corpus, uma vez que, quanto maior for o campo para análise, mais consistentes serão os resultados das observações.

---

[11] […] *that branch of discipline which must provide a sound methodology and explicit research procedures to enable the findings of individual descriptive studies to be expressed in terms of generalizations about translational behaviour. Its agenda consists, primarily, of investigating what translation is under any defined set of circumstances […] and WHY it is realized the way it is.* (grifo de Toury)

### 2.1.3 Estudos da tradução baseados em corpus a partir da linguística de corpus

No entendimento de Berber Sardinha, a linguística de corpus se ocupa

> [...] da coleta e exploração de corpora, ou conjunto de dados lingüísticos textuais que foram coletados criteriosamente com o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade lingüística. Como tal dedica-se à exploração da linguagem através de evidências empíricas extraídas por meio de computador (BERBER SARDINHA, 2000, p. 325).

O surgimento dessa abordagem linguística no início dos anos 1990 ocasionou vários efeitos positivos, dentre os quais Baker (1993) destaca: a oportunidade dos teóricos observarem o objeto de seu estudo e explorarem as diferenças entre ele e outros objetos de estudo; a possibilidade de explorar, em uma escala maior do que era possível anteriormente, os princípios que regem o comportamento tradutório e as amarras em que opera; e, sobretudo, a possibilidade de identificar características do texto traduzido que ajudarão a entender o que é e como funciona a tradução.

Segundo Baker (1993, 1996), estudos realizados com corpora de textos traduzidos objetivam:

a) identificar tipos de comportamento linguístico que são específicos de textos traduzidos, e são gerados pelo processo de mediação durante a tradução, como tendências identificadas como traços de explicitação, simplificação, normalização e estabilização; e

b) observar regras que permitem não somente identificar características de tradução mas entender a tradução como um fenômeno em si.

Com respeito a características típicas da linguagem da tradução, Baker considera por *explicitação* a tendência de os tradutores procurarem explicar passagens do texto ao invés de

deixá-las implícitas. A prática de acrescentar dados não presentes no TF, visando facilitar a leitura do TM, mostra-se comum.

A *simplificação*, como o próprio nome já diz, caracteriza-se por tornar mais simples a linguagem utilizada na tradução. Nesse caso, sentenças longas são quebradas, a pontuação é modificada e ambiguidades são desfeitas.

A *normalização*, por sua vez, é uma tendência em exagerar características da LM, adequando-se a seus padrões típicos. Esta tendência está diretamente ligada à influência exercida pela LF. Quanto maior for o *status* da LF, menor será a tendência do tradutor de adequar o TM ao universo de seus leitores. Já quando a LF está em posição de igualdade ou inferioridade, tendem a ocorrer modificações que facilitem a assimilação do conteúdo do TF pelo público alvo.

Por fim, a *estabilização* é um meio termo entre TF e TM, em que ocorre uma tendência, por parte do tradutor, de buscar o centro entre dois extremos. Nesse caso, nenhum dos dois lados é privilegiado, mas há um movimento constante entre um e outro na busca de um equilíbrio.

No que tange aos corpora eletrônicos, Berber Sardinha (2003, p. 70) afirma que eles oferecem ao tradutor a oportunidade de observar e analisar probabilidades já internalizadas pelos usuários de uma língua, uma vez que registram o resultado cumulativo e os modos como tais probabilidades se manifestam.

De acordo com Tymoczko (1998, p. 655), o uso de corpus eletrônico enriquece a pesquisa em tradução à medida que une teoria e prática. Em seu artigo, a autora considera sua pesquisa baseada em corpora como o futuro dos estudos da tradução.

Se antigamente a dificuldade de acesso à tecnologia e aos programas de computadores para a exploração de corpora específicos para a tradução impedia o estreitamento dos laços

entre a linguística de corpus e a tradução, nas últimas décadas criaram-se ferramentas eletrônicas que permitem o exame de textos na íntegra.

Na década de 1960, com o surgimento dos primeiros computadores, deu-se início às primeiras coleções de textos formando corpora digitalizados que passariam a apontar novos rumos para as investigações. Com o intuito de aprimorar e facilitar o trabalho do pesquisador, programas computacionais têm sido desenvolvidos desde então, os quais permitem o processamento de grandes quantidades de textos e possibilitam o manuseio de dados de forma mais segura e com maior objetividade.

Neste subitem, tratamos dos estudos da tradução e sua intersecção com a linguística de corpus. O objetivo foi situar nosso trabalho nesta área de pesquisa cuja popularidade vem crescendo a cada dia. No item seguinte, abordamos a vida e a obra de Felinto a fim de proporcionar uma visão mais ampla do trabalho da escritora e da receptividade de sua obra segundo críticos de literatura.

# 3 MARILENE FELINTO, SUA OBRA E FORTUNA CRÍTICA

No presente estudo, utilizamos a obra da escritora nordestina Marilene Felinto, *As mulheres de Tijucopapo*, e a respectiva tradução para o inglês, *The women of Tijucopapo*, realizada por Irene Matthews. Por englobar duas culturas bastante distintas, vale explorar a vida e a obra da autora a fim de tomar conhecimento do contexto da obra original, o que nos possibilitará melhor reflexão acerca das opções da tradutora ao traduzir o texto brasileiro para a língua inglesa.

Marilene Felinto nasceu na cidade de Recife, em 1957, e se formou em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP – Universidade de São Paulo. Quanto a suas obras, publicou outro romance intitulado *O lago encantado de Grongonzo*, o volume de contos *Postcard*, o volume de crônicas *Jornalisticamente incorreto*, a novela *Obsceno Abandono* e um ensaio biográfico sobre Graciliano Ramos, além de ter sido colaboradora do jornal *A Folha de São Paulo* e da revista *Caros Amigos*.

O romance *As mulheres de Tijucopapo*, escrito por Felinto quando de seus 23 anos e publicado em 1982 pela editora Record, lhe rendeu o Prêmio União Brasileira dos Escritores. Em 1983, a escritora também receberia o Prêmio Jabuti na categoria Autor Revelação pela mesma obra.

Durante a narrativa, nota-se uma relação mãe/filha conturbada. Rísia, a personagem principal, é tomada por lembranças de conflitos, decepções, mágoas e ressentimentos provocados, principalmente, por seus pais. São passagens que despertam reações as mais diversas pelo vínculo afetivo representado.

Rísia faz uma viagem de São Paulo à terra natal de sua mãe, Tijucopapo, e relembra toda sua vida, remoendo o passado, questionando o presente e planejando o futuro. Trata-se

do ponto de vista de uma menina pobre proveniente de uma família desestruturada inserida em um contexto já conhecido por nós brasileiros, mas, de certa forma, distante da realidade do leitor estrangeiro por tratar de características típicas do povo nordestino.

### 3.1 Sobre a autora e sua linguagem

Nesta subseção, pretendemos apresentar um recorte com análises da fortuna crítica de Felinto para apreendermos o estilo e os temas por ela abordados.

Wanderley (2009) considera a linguagem de Marilene Felinto nada convencional. De acordo com o teórico, a violência jornalística da autora explode nos artigos publicados na *Folha de São Paulo*, e a violência literária, em seus romances. A autora de *As mulheres de Tijucopapo* é, segundo o autor:

> [...] uma mulher irada que não escolhe termos nem respeita limites canônicos na construção de seu arcabouço narrativo. Uma mulher que conta sua história, para falar de seu passado, suas raízes, a tradição violenta e triste do seu Nordeste, para onde simbolicamente se desloca através de uma viagem de volta e resgate de algum orgulho regional sobrevivente dos escombros a que reduz sua cidade, sua família, as mulheres e homens que conheceu e com os quais conviveu (WANDERLEY, 2009, p. 115).

Para Wanderley (2009), a escritora, romancista, contista, ensaísta e jornalista apresenta uma –versão traumática e agressiva de regionalismo, traduzida em discurso irado onde questões de raça e cor, embora camufladas na alegoria construída sobre o mito das mulheres amazonas, subjazem na vingança social condutora do fluxo narrativo”. E acrescenta:

> Marilene Felinto é, sem dúvida, neste livro, uma escritora negra. Mas não apenas pela cor de sua pele e sim pelo discurso violento e revoltado que sua voz escandida vai tecendo enquanto ser negro, na concepção mais ampla e popular da palavra no Brasil. O negro é o outro que carrega implícito em seu discurso a violência sofrida pelo desenraizado e, conseqüentemente, excluído. Através dele a voz autoral revela sua mágoa social individualizada, provocada pela espoliação sem limites a que foi submetida Marilene, enquanto negra, pobre e nordestina (WANDERLEY, 2009, p. 115).

A fala desmedida e o vocabulário extravagante de Felinto despertam tanto a admiração quanto a ira de seus leitores. Em *As mulheres de Tijucopapo*, Rísia assume o tempo todo sua vontade de ―matar um". Além disso, a protagonista afirma e reafirma seu ódio e desprezo em relação, até mesmo, a pessoas que a amam. Felinto desnuda sua personagem e mostra a dura realidade de uma criança amargurada que já não acredita mais na pureza e inocência das pessoas.

Wanderley (2009) descreve Felinto como:

> [...] uma escritora erudita que não tem medo de usar as chamadas palavras baixas. Assume o primitivismo da linguagem assim como o dos sentimentos: ódio, raiva, crueldade, baixeza e ímpetos assassinos misturados a auto-comiseração e a carência de amor e afeto, todos enovelados em Rísia, personagem menina que derruba o mito da infância feliz, da criança ingênua que nada percebe (WANDERLEY, 2009, p. 124).

Jacomel (2008), por sua vez, afirma que Marilene Felinto, por meio de sua protagonista Rísia, ultrapassa as margens da censura e do autoritarismo masculino e militar, promovendo uma leitura contextual, sociológica e reflexiva.

A escritora insere em seu romance datas carregadas de significado histórico e político, a começar pelo nascimento da mãe de Rísia, em 1935, data que, segundo Jordão (2009) coincide com o primeiro golpe fracassado do partido comunista contra o governo de Getúlio Vargas. O contexto histórico remete o leitor à ideia de impotência diante dos fatos, assim

como Rísia se sente impotente diante da frieza e negligência de sua mãe para com ela. Outra data mencionada é o ano de 1964, quando o irmão de Rísia, Ismael, nasce morto, por falta de assistência médica, às vésperas do natal. De acordo com Jordão (2009), o ano é o mesmo em que teve início a ditadura imposta por Castelo Branco. Para a teórica, ~~"m~~etonimicamente falando, é como se a dor e o desespero de Rísia se tornassem um reflexo do sofrimento do próprio país, ambos protagonista e país compartilhando as consequências da pobreza e da miséria"[12]. Por fim, Jordão (2009) compara os dias que seguem a partida de Nema, amiga de Rísia, aos anos ~~"e~~inzentos" da ditadura do governo de Médici.

De acordo com Santos (2005), a posição em que se encontra a protagonista de Felinto proporciona a abordagem de inúmeros problemas socioeconômicos e culturais:

> [...] o romance da escritora pernambucana Marilene Felinto, *As Mulheres de Tijucopapo*, permite uma análise de matizes da identidade cultural em construção pela narradora-personagem Rísia. Construção esta refletida e refratada por sua inserção em múltiplos e sobrepostos entre-lugares engendrados pela sua condição de migrante nordestina em São Paulo. Rísia é mestiça, descendente de negro e índios; tem um relacionamento de amor e ódio com os pais; é filha de mãe protestante e pai ateu; dentre outras condições que aparecem com menos intensidade (2005, p. 156).

Nesse romance, Rísia sai de São Paulo com destino a Tijucopapo e sua narrativa contém períodos de fantasia, semelhantes a delírios, como o momento da inserção do personagem Lampião, trazendo o contexto histórico da revolta dos cangaceiros contra certas instituições, como podemos verificar na seguinte passagem:

> [...] [Rísia] viaja durante nove meses — tempo de uma gestação (ela está grávida de si própria) — saindo da metrópole por dentro das florestas paralelas à BR aonde os carros vão de Recife para São Paulo e de São Paulo para Recife, até encontrar-se com Lampião e, após uma queda de cavalo, acordar em Tijucopapo. [...] Sua história é narrada através de uma carta que

[12] *Metonymically speaking, it is as if Rísia's grief and despair became a reflection of the country's own suffering, both protagonist and country sharing the consequences of poverty and misery.*

> ela escreve para a amiga Nema, embora em muitos capítulos (nos cinco iniciais, oitavo e a partir do vigésimo terceiro) ela não faça referência à amiga e nestes mesmos capítulos a narrativa tome uma forma diferenciada de carta. A carta não é enviada, nem se quer concluída, mas é importante destacar que uma carta representa bem o discurso de um indivíduo em deslocamento (SANTOS, 2005, p. 158-160).

Fiorucci (2009) lembra que Marilene Felinto –cresceu marcada pela injustiça social, fator que mais tarde influenciaria seu trabalho intelectual tanto no jornalismo como na literatura":

> Seu primeiro romance, *As mulheres de Tijucopapo* – vencedor do Prêmio Jabuti (1982) –, foi traduzido em outras línguas e também é marcado pela linguagem forte da escritora. Nesta obra percebe-se que a autora fez uma espécie de auto-retrato, uma autobiografia, na qual demonstrou a vida dura e sofrida de uma mulher que busca suas raízes, perdidas há muito tempo (FIORUCCI, 2009, p. 166).

Segundo Fiorucci (2009), embora tenha aceitado o título de crítica da sociedade, Felinto afirma não se ver como tal, mas o teórico acredita –que seus textos, dado a vertente que tomavam, caracterizavam-na assim. Ainda que não escrevesse com o intuito de ser vista deste modo, Marilene engajou-se nesse sentido [...]" (FIORUCCI, 2009, p. 169).

A história de Felinto parece se entrelaçar com a de sua protagonista, Rísia, e, ao mesmo tempo, seu romance possibilita recuperar memórias históricas coletivas contribuindo para a formação de identidade de todo o país.

### 3.2 Sobre a obra

Também nesta subseção, apresentamos recortes com análises de *As mulheres de Tijucopapo* realizadas pelos críticos literários com a finalidade de melhor apreender o contexto da obra.

O romance *As mulheres de Tijucopapo* retrata o processo de reconstrução de identidade da personagem-protagonista Rísia. De origem nordestina, Rísia se muda para São Paulo com sua família na esperança de mudar de vida. Embora consiga um emprego que lhe garanta o sustento, Rísia ainda sofre os efeitos de ser pobre, negra e nordestina na grande cidade. Além disso, a perda do amor de um homem acentua seu desespero e a leva a uma crise existencial. Rísia quer entender os porquês do destino doloroso a que se vê exposta. Assim, a busca por suas origens, por sua personalidade, parece inevitável, e Rísia toma a estrada em direção à Tijucopapo, cidade natal de sua mãe.

De acordo com Vieira (2001), o romance de Marilene Felinto:

> [...] aponta para o questionamento do discurso hegemônico na literatura, colocando em cena as contradições que caracterizam a sociedade e a cultura multi-racial brasileira. O discurso da personagem-protagonista (Rísia) se move no caminho de retorno às suas origens, ao Tijucopapo, que remete historicamente a uma pequena vila onde, no século XVIII, um grupo de mulheres lutaram sozinhas contra os invasores holandeses e os expulsaram. Através de sua identidade nordestina, a protagonista conhece a dor das diferenças, vivendo na grande cidade paulista e resolve voltar ao tempo e ao espaço primeiro de sua identidade cultural para melhor compreender-se e libertar-se (VIEIRA, 2001, p. 42).

Rísia precisa ver de perto o lugar onde tudo começou. Ela quer se reconhecer na terra de sua mãe, uma vez que o distanciamento entre as duas não permite tal identificação.

A obra *As Mulheres de Tijucopapo* relata uma memória sofrida que busca tanto origens regionais quanto identidade cultural, na procura de uma identidade pessoal. –A interrogação sobre esta identidade contribui para sua reconstrução na medida em que, ao evocar o passado, o presente lhe dá novo sentido" (VIEIRA, 2001, p. 67).

Durante sua viagem à Tijucopapo, Rísia narra passagens de sua vida que moldaram sua personalidade rebelde, arredia e, por vezes, cruel.

Nas palavras de Vieira (2001), o texto de Felinto apresenta um –depoimento comprometido, emocionado e dolorido de Rísia". Com relação à narrativa, propriamente dita, lê-se que:

> [...] a narrativa de Rísia é gengiva exposta, carne viva, uma descarga de ânsias e dores num curto-circuito de altavoltagem. O ritmo ora acelerado, ora asfixiante revela um discurso fragmentado e redundante pelas lembranças entrecortadas que traduzem em sua escrita um pedido de socorro. Ela precisa que alguém a leia e por isso se conta em carta. Quer se expor no deslimite de sua dor, quer desnudar a sua raiva, escrever a sua história com lágrimas, com o sentimento pluvial que não a larga (VIEIRA, 2001, p. 43).

Santos (2005) destaca uma variação na narrativa. Segundo o autor, tal mudança estaria relacionada a uma transformação sofrida por Rísia. O encontro de um novo amor traz momentos de maior serenidade à protagonista, o que teria efeito direto na narrativa em si:

> [...] os capítulos do início e meio do livro são mais curtos, agressivos, compostos por frases curtas e duras, diferentemente do que vai ocorrer na última terça parte do livro: os capítulos tornam-se menos pensamentos e mais ação; aparecem mais diálogos e também são mais longos; outros personagens aparecem e Rísia torna-se mais mansa e calma (SANTOS, 2005, p. 165).

Em *As mulheres de Tijucopapo*, Felinto reconstrói a ―realidade em memória sofrida que é ao mesmo tempo redenção de sua identidade feminina espoliada pelas condições de classe, região e raça, inferiormente vividas" (WANDERLEY, 2009, p. 115).

Wanderley (2009) assim descreve a obra:

> [...] a narrativa é uma viagem de volta à terra da mãe de Rísia (Tijucopapo), movida pelo desejo de ―resgatar o princípio da agonia, para, só então, compreendê-la". Neste resgate e busca de origem e identidade femininas, Marilene usa o território mítico, mas também histórico do Arraial de Tijucopapo (comunidade pernambucana de onde foi banido por mulheres corajosas o invasor holandês), confundindo-o com o espaço das amazonas, mulheres guerreiras que viviam em bandos numa aliança feminina radical: ―mulheres da matéria do tijuco, cabelos grossos arrastando pela crina do cavalo, no lombo do bicho sem sela", que amputavam o seio esquerdo para melhor adaptarem o arco. Mulheres para quem os homens só eram aceitos como reprodutores [...]. (Sua) ―Rísia", é também ―mulher amazona", pois deseja reunir-se à sua tribo de mulheres de Tijucopapo. Com essa dupla força, a de mulher amazona e a da coragem das mulheres de Tijucopapo, Marilene tenta resgatar as imagens vilipendiadas da mãe e outras mulheres submetidas ao dano do poder masculino e do poder econômico [...]. As referências à ―Revolução", ao golpe militar de 1964, são explícitas e se entrelaçam à memória das perdas significativas de sua infância: da perda de um irmão, Ismael, ainda no ventre da mãe, quando esta ―atravessou o Capibaribe a barco atrasada para o parto", à perda de um guaraná inteiro, o único prometido, mas não desfrutado, na infância, largado no balcão quando de súbito ―estouraria ali, no meio, a Revolução". Simultaneamente auto-biográfico e alegórico, o romance revive o realismo mágico latino-americano sob o qual fervilha o clamor de uma geração protagonista do êxodo nordestino acentuado a partir do chamado ―milagre brasileiro". Por essa razão o texto pode ser visto como uma volta às origens, identificadas na esperança de uma nova vida simbolizada no mito de Tijucopapo (WANDERLEY, 2009, p. 122-123).

O que sentimos ao ler *As mulheres de Tijucopapo* é a sensação de não mais suportar tanta dor e sofrimento, de querer vingar-se do mundo, reerguer-se, recuperar-se das perdas sofridas.

Para Wanderley (2009), é:

> [...] a raiva explodindo como pólvora e o desejo de vingança. Marilene sabe como usar essa raiva para provocar no leitor o mesmo sentimento de

> estranhamento em relação ao mundo vivido por suas personagens e o desconforto da voz que o descreve. [...] Preta, pobre, migrante nordestina e mulher. Pobre, magra, gaga, define-se a personagem em auto-retrato demolidor (WANDERLEY, 2009, p. 124).

Trata-se de um romance pelo qual não se passa imune, inatingido. As palavras de ódio proferidas por Rísia à sua mãe ecoam como um grito incontido. Rísia gosta da mãe, mas, o fato de nunca ter sido abraçada por ela ou recebido um carinho que fosse faz aflorar em Rísia uma raiva sem fim, uma dor profunda que nada pode aliviar. Segundo Wanderley, o romance de Felinto

> nos atinge como um ―soco na cara" à sua primeira leitura, porque desnuda sob ―o corpo violento" a alma torturada de Rísia, com a sua ferida aberta da injustiça social, a injustiça sofrida por nossos compatriotas nordestinos, pobres, negros, e no caso, a injustiça de gênero. Desconcertante para qualquer defensora da chamada dignidade feminina porque, movida pelo ódio, a narradora/protagonista, aquela criança negra/mestiça, renega a maior parte das mulheres às quais se reporta, a começar pela própria mãe, a quem rebaixa com as palavras e expressões mais cruelmente demolidoras do idioma: ―cara de ‗cú', minha mãe era uma ‗merda', mamãe era galhos, roseira sem flor, esturricada", sendo esta última talvez a frase mais leve com que Rísia, a personagem narradora (autora implícita) tenha brindado a mulher que fustiga e simultaneamente lastima ter como mãe. Mas não teve mais indulgência com as outras mulheres, habitantes de sua imaginação e pedras do alicerce sobre o qual monta a estrutura ficcional deste romance. Rísia foi cruel com todas. E principalmente cruel consigo mesma, galho mais novo dessa árvore de mulheres, sem poder sobre a própria vida e sobre a própria história (WANDERLEY, 2009, pp. 115-116).

Ainda com relação à obra, Araújo (2006, p. 158) explica que o romance é uma ―trajetória circular na qual o caminho de volta é todo consertado. Há de novo o amor e a companhia das mulheres fortes e guerreiras. É o final de filme de cinema que Rísia queria para sua vida, sua hora de estrela".

No que diz respeito às imagens do feminino em *As mulheres de Tijucopapo*, Araújo (2006) afirma serem contraditórias:

> [...] a coexistência de uma visão mais tradicional e de uma mais questionadora do feminino é o retrato perfeito da consciência de uma mulher educada tradicionalmente, mas sensível aos seus desejos e ao seu tempo (ARAÚJO, 2006, p. 145).

Não se pretende defender a ideia de que as mulheres devem assumir o controle, tomar a posição do sexo masculino, mas, sim, a de que é possível a coexistência pacífica entre os gêneros.

De acordo com Gonçalves (2001), a ficção de Marilene Felinto é

> [...] uma narrativa reflexiva, um romance intimista que vai sendo contado aos borbotões, com várias repetições, mostrando, como várias vezes acontece no romance pós-moderno, que o presente é construído pelo passado e sempre se reverte a ele. É uma narração homodiegética, centrada no narrador, com grande profundidade interna, que permite os flashbacks e as antecipações. O enredo é composto de vários episódios, alguns encadeados, outros justapostos, todos deixando sua marca na formação da identidade de Rísia. Ela faz sua viagem, numa busca permanente, uma personagem errante, constantemente angustiada (GONÇALVES, 2001, p. 10).

Segundo Almeida (2006), o livro faz parte do grande volume de publicações de autoria feminina que se deu a partir dos anos 80. Tais romances contemporâneos são exemplos da necessidade de construção de uma genealogia feminina. Assim, a história tende a ser contada pela mãe ou pela filha, pela avó ou pela neta, a fim de que a protagonista descubra sua própria identidade, conectando-se com sua história, reconhecendo suas semelhanças e diferenças com as demais mulheres de sua família. Ao conectarem-se com seu próprio corpo, seus desejos e sua necessidade de expressão, elas se tornam herdeiras de um intenso sentimento de indagação que as obriga a trilhar uma trajetória de descobertas e autoconhecimento.

Xavier (2003) relata que *As Mulheres de Tijucopapo* nos remete ao renascimento da protagonista, em uma trajetória marcada pela revolta contra o pai e pelo sentimento de

impotência diante do sofrimento da mãe. Marilene Felinto faz de Rísia uma guerreira, no intuito de vingar sua herança sofrida.

### 3.3 Sobre Rísia

Com propósito similar ao das subseções anteriores, apresentamos nesta subseção alguns recortes de modo a termos uma descrição da protagonista com base na fortuna crítica.

A protagonista de *As mulheres de Tijucopapo* choca o leitor por se referir a tudo e a todos com uma linguagem sem pudores. A falta de censura imprime um tom ofensivo, forte e dramático às falas de Rísia. Sua indignação é tamanha diante das humilhações pelas quais já passou que seu desejo é o de virar, literalmente, um bicho. Segundo Vieira (2001):

> Rísia queria ser bicho para somente grunhir. Porque sua dor é indizível em palavras. E ―grunhindo" ela vociferaria todas as suas dores ou então as expiraria saindo em disparada [...] como só uma égua pode fazer. Poder ser um animal (um símbolo positivo da natureza primitiva do homem) enseja um desejo da narradora de ir ao encontro com o primordial de si (VIEIRA, 2001, p. 42-43).

Rísia faz várias menções ao fato de querer ser uma égua. Poder correr pelos campos, com a crina solta ao vento, é a imagem que a personagem tem da liberdade, da força e da ousadia. Ainda a respeito das dores da protagonista de Felinto, Vieira afirma que

> Rísia é uma descarga elétrica que incendiada e desembestada qual Recife de sua infância, busca, no seu relato, tirar o peso do real, para não morrer de tanta dor, porque ela está morre não morre de tanta dor por ter perdido o amor de um homem [...]. Rísia é como uma ferida exposta, aberta que a vida foi cavando. Vida que ―ejacula sangue". Como se fosse o estilhaçamento de um presente em rotação perpétua à busca de um discurso que busca

> desesperadamente a constituição de si, através de suas dores, este narrador esfacelado se desconstitui e se constrói em suas feridas [...] (VIEIRA, 2001, p. 43).

Rísia quer ~~"r~~ecuperar uma identidade perdida e romper com uma existência massificadora. Quer, sobretudo, entender a sua identidade coletiva através da sua diferença, de sua herança marginal como as mulheres de sua família" (VIEIRA, 2001, p. 24).

Ela protagoniza um embate incendiário que a nutre de uma força impulsionadora tamanha, capaz de levá-la a caminhos desconhecidos, e, em um determinado momento da narrativa,

> ela se transforma em Maria Bonita ou em destemida amazona que pretende invadir a Avenida Paulista em busca das luzes que brilham lá para dependurá-las nos postes apagados nas ruas de infância de seus irmãos, de Nema, dos severinos podres que vagueiam sua infância viva (VIEIRA, 2001, p. 44).

Então, notamos que ~~"u~~ma vertiginosa energia impulsiona a narradora que, ávida de se encontrar, não se detém diante de quaisquer limites" (VIEIRA, 2001, p. 44). Rísia está disposta a se descobrir, ela acredita que somente voltando às suas origens poderá, enfim, se reencontrar. A vida fez com que ela se perdesse no meio de tanta mágoa, renegada pela mãe e decepcionada com pai. Como poderia alguém ser tão infeliz? Rísia agora busca uma resposta para sua existência.

Conforme explica Schmidt, Rísia ~~"e~~stá em busca de uma improvável origem, em busca de uma utopia e de uma vingança" (SCHMIDT, 2009, p. 810). Está a caminho e vem por dentro, pelo mato, evitando a BR - onde passam os carros que vão de Recife para São Paulo e de São Paulo para Recife, ~~"e~~m direção ao mistério e à salvação representada pelas mulheres que hão de vingar seu passado" (SCHMIDT, 2009, p. 810).

Rísia não possui raízes e sente que as cidades a ferem. Contra a violência que sofre, a protagonista impõe sua fala cortante e busca, por meio da luta, o resgate da dignidade perdida. Seu discurso representa o desejo de compartilhar sua experiência através da representação de si mesma e, por isso, Rísia se movimenta, toma a estrada, não se fixa, vai e volta, buscando sua identidade, que é uma questão vital para ela (SCHMIDT, 2010).

A identidade de Rísia se constrói com a busca de um outro lugar, no próprio movimento que constitui uma condição de passagem e transitoriedade. Essa busca incessante, característica dos exilados, pode ser definida como fruto ~~d~~a perda de referências fixas, do sentido da origem, e o imperativo da mudança e do movimento como uma constante que desestabiliza e intersecta os vetores da identidade" (SCHMIDT, 2010, p. 813). Nesse sentido, partir representa a busca pela liberdade, ainda que isso represente uma volta para a mítica casa materna, representada por Tijucopapo.

Rísia narra sua história em um vertiginoso fluxo de consciência:

> [...] presente, passado e esperança de futuro, tudo ao mesmo tempo, num ir e vir de memória e de lugares. Num entra e sai de Poti, Recife e São Paulo, num ir e vir entre infância e adultez, amor e ódio. Em vários momentos, Rísia volta à mesma cena. Ela repete palavras, frases inteiras, denunciando-nos não apenas o labirinto que é o seu pensamento, mas a sua inserção em múltiplos entre-lugares (SANTOS, 2005, p. 161).

A relação mãe e terra, mãe e lugar é bastante evidente no relato de Rísia. Ela não nasceu em Tijucopapo, ~~n~~asceu em Poti, mas é para Tijucopapo — lugar onde sua mãe nasceu — que Rísia quer ir. Em busca de quê/quem? Rísia busca a mãe? A terra? Rísia busca os dois porque busca a si própria: ela busca a mãe-terra, a terra-mãe, o individual via social" (SANTOS, 2005, p. 163).

Gonçalves, por sua vez, compara a trajetória de Rísia, ou seja, seu processo de reconstrução, à evolução da linguagem da personagem protagonista. Segundo o autor, o percurso de Rísia,

> [...] como processo de formação de sua identidade, está intimamente relacionado com a linguagem. Da mudez e gagueira ela chega a um discurso poético e trabalhado, mostrando que na verdade, mesmo no caos que é o delineamento da personagem pósmoderna, há um caminho a ser percorrido, caminho este que em *As mulheres de Tijucopapo* é caracterizado pelo próprio domínio estético da linguagem (GONÇALVES, 2001, pp. 13-14).

Para Bailey, ~~"a~~ linguagem usada pela personagem de Felinto é explícita, sem vergonha de nada, refletindo o grau de conscientização da protagonista sobre seu corpo" (BAILEY, 2010, p. 21). Rísia tem consciência de que é um ser sexual, mas ainda não alcança ~~"u~~ma subjetividade e agência plenas, exemplificando assim certas dificuldades culturais que nossas escritoras - claramente refletindo nossa sociedade como um todo - têm que superar" (BAILEY, 2010, p. 22).

Rísia não se intimida, exterioriza com todas as palavras seu sentimento diante do mundo que parece desabar sobre sua cabeça.

Em suas reflexões, porém, Araújo (2006) traz uma nova imagem de Rísia. Segundo a teórica, após tanta luta, Rísia finalmente chega à Tijucopapo. Nesse momento, porém, a personagem parece hesitar diante da revolta imaginada por ela mesma. O que antes era imperativo assume caráter de indecisão:

> Quanto mais perto de Tijucopapo, mais onírico vai se tornando o texto que ganha diálogos cinematográficos [...]. E já ouvindo os barulhos da revolução, quase chegando em Tijucopapo, a narradora faz um balanço do que narra. Rísia joga suspeição em si mesma. E além disso, hesita frente à revolução que ela mesma pintou. Penso que essa hesitação vem do fato de estar o romance armado de contradições, especialmente no que se refere ao feminino e à classe social. Já vimos que o ser mulher, para Rísia, está em constante luta – há o choque da tradição na qual foi criada e o

> questionamento dessa tradição que ronda seu espírito. Quanto à classe social, vimos que Rísia subiu na escala social, mas não esqueceu seu passado pobre [...]. De repente, quando acorda de uma queda, Rísia já está em Tijucopapo. Por um trajeto que lhe custou nove meses. Foi uma gestação da qual ela mesma nasceu. Nasceu de nova origem. Nasceu das mentiras inventadas por ela para salvar as mulheres traídas como sua mãe [...] (ARAÚJO, 2006, p. 153 – 154)

A mulher guerreira que buscava reivindicar sua dignidade, seu valor, parece perder as forças ao se aproximar de seu destino, a cidade de Tijucopapo. O balanço feito por Rísia diante do momento da revolução lhe devolve uma fragilidade que a personagem já não demonstrava mais após as tantas batalhas travadas consigo e com todos.

Como pudemos perceber, Felinto situa sua obra dentro de um período de grandes mudanças no cenário político brasileiro. A revolução, porém, ao mesmo tempo que remete o leitor aos acontecimentos da ditadura, também o leva à pensar na questão do feminino versus masculino. O direito à livre expressão feminina é exercido pela protagonista, que não se prende às amarras da censura. Rísia expressa seus desejos, assim como seu ódio, de forma primitiva, sem escolher palavras, sem amenizar as dores que os homens insistem em lhe provocar.

### 3.4 Sobre Irene Matthews e a tradução

Irene Matthews é professor adjunto de literatura comparada na Northern Arizona University, nos Estados Unidos. A tradutora defendeu tese de doutorado na University of California, fez pós-doutorado na University of Rochester e se especializou em literatura

comparada da Europa contemporânea, literatura latino-americana, teorias feministas e teorias pós-coloniais.

Na tradução para o inglês de *As mulheres de Tijucopapo*, Matthews nos presenteia com uma nota sobre seu trabalho na tradução da obra brasileira. As explicações parecem ter se mostrado necessárias em virtude do estilo complexo apresentado por Felinto na escrita do romance.

Ao mesmo tempo em que Matthews atribui a publicação da segunda edição de *As mulheres de Tijucopapo* ao fato de os leitores continuarem apreciando o primeiro romance de Felinto, a tradutora diz acreditar que, talvez, o intervalo de 11 anos entre uma edição e outra revele tanto a dificuldade do tema quanto da linguagem da obra.

Segundo Matthews, a tradução teria sido impossível sem a colaboração de Felinto. Embora já tivesse ido à Pernambuco e a Recife, a tradutora necessitou que Felinto descrevesse jogos e frutas que menciona na obra, assim como lugares referentes ao Nordeste brasileiro.

Matthews relata ter tentado buscar equivalentes na língua inglesa para traduzir alguns vocábulos, ainda que não fossem sinônimos. No entanto, a tradutora optou por fazer também um glossário no final da tradução em que explica alguns termos que manteve em português em virtude de sua especificidade.

A tradutora passou cinco semanas no Brasil e, além das colaborações de Felinto, pôde contar com pessoas envolvidas com tradução de literatura brasileira e hispano-americana, bem como com brasileiros conhecedores da região nordeste.

A tradução para o inglês também conta com outras observações da tradutora, encontradas no final do livro. Matthews descreve a trajetória de Felinto, desde sua infância no nordeste até a vinda para São Paulo, e tece comparações entre a escritora e outros grandes nomes da literatura brasileira e norteamericana, destacando a singularidade da escrita de Felinto e a situando em relação às correntes literárias da época.

Nesta subseção, procuramos abordar a vida e a obra da escritora Marilene Felinto, bem como o trajeto percorrido pela tradutora Irene Matthews na tradução do romance *As mulheres de Tijucopapo*, a fim de possibilitar uma visão geral de nosso objeto de estudo. Como pudemos notar, o trabalho de tradução envolveu um processo de imersão de Matthews na cultura brasileira, revelando a complexidade do texto de Felinto assim como a difícil tarefa da tradutora nas escolhas durante o ato tradutório.

A seguir, apresentamos a parte prática de nosso estudo, descrevendo as ferramentas utilizadas e as formas de análise que realizamos.

# 4 MÉTODO E FORMAS DE ANÁLISE

Para a realização do presente estudo, utilizamos o programa WordSmithTools versão 4, mais especificamente no que diz respeito a três ferramentas por ele disponibilizadas, sendo elas:

- WordList: responsável por produzir uma lista de todas as palavras que ocorrem no texto organizando-as por ordem de frequência ou alfabeticamente, bem como por gerar cálculos estatísticos;

- KeyWords: com a função de comparar a lista de frequência de um determinado corpus com um corpus de referência para identificar quais palavras do corpus de estudo são relevantes em relação a textos gerais; e

- Concord: capaz de gerar linhas de concordância, que são listas de palavras de busca (ou nódulos) acompanhadas de seu cotexto. Por cotexto, entende-se as palavras que aparecem ao redor das palavras de busca.

Em nossa pesquisa, investigamos corpora paralelos em formato eletrônico na direção português → inglês, aplicando a metodologia de pesquisa com base nos estudos da tradução baseados em corpus e nos princípios da linguística de corpus. Trata-se de um estudo descritivo-comparativo com a finalidade de observar aproximações e distanciamentos na tradução dos cinco vocábulos recorrentes e preferenciais da autora Marilene Felinto, bem como de aspectos de normalização evidenciados pela tradutora Irene Matthews.

## 4.1 Material empregado e procedimentos de análise

O material utilizado na pesquisa é composto pela edição de 2004 do TF *As mulheres de Tijucopapo* (188 páginas), romance de Marilene Felinto publicado inicialmente pela editora Record em 1982, e do TM *The women of Tijucopapo* (132 páginas), realizada pela tradutora Irene Matthews e publicada pela editora *University of Nebraska Press*, em 1994.

No que tange aos procedimentos, inicialmente o TF e o TM de *As mulheres de Tijucopapo* foram escaneados e digitalizados na íntegra. O escaneamento foi realizado com a utilização do Reconhecimento Ótico de Caracteres (OCR) e os textos foram revisados para a correção de caracteres não reconhecidos corretamente. Em seguida, os textos foram salvos em formato ~~"~~txt" (sem formatação), para poderem ser processados pelo programa WordSmith Tools.

Para o levantamento de dados, utilizamos, em um primeiro momento, a ferramenta WordList, a fim de obtermos listas contendo os termos de maior frequência no par de obras, que constam nos apêndices A e C. A lista gerada pelo programa, no entanto, apresenta todas as palavras contidas nas obras. Assim, procedemos à seleção, principalmente, dos substantivos mais frequentes no romance, uma vez que, por permitirem identificar os temas abordados nas obras, pesquisas desse gênero tem dado preferência a palavras de base substantival.

Após a obtenção das palavras de maior frequência no TF, utilizamos a ferramenta KeyWords, que nos permitiu a comparação entre o corpus literário e outro corpus de referência, o Lácio-Ref – sediado no Núcleo Interinstitucional de Linguística Computacional – NILC, da USP/São Carlos, para levantar as palavras-chave da obra original – a lista se encontra no apêndice B. O Lácio-Ref constitui um corpus de referência da língua portuguesa

que possui cerca de dez milhões de palavras, podendo ser acessado via internet pelo endereço: <http://www.nilc.icmc.usp.br/lacioweb/tipopesq.php>.

Com base nas palavras-chave e também na fortuna crítica de Felinto, pudemos selecionar os cinco vocábulos que consideramos recorrentes e preferenciais da escritora. A escolha dos vocábulos "*homem*" e "*mulheres*", por exemplo, ocorreu em virtude de os gêneros masculino e feminino sempre estarem presentes nas relações mencionadas por Rísia – As traições de seu pai à sua mãe; o amor de Rísia por Jonas, assim como seu envolvimento com Lampião; a falsa moralidade dos protestantes que se amavam sob a sombra da goiabeira no quintal de casa. A escolha do vocábulo "*chuva*", por sua vez, ocorreu por notarmos que Felinto se refere ao fenômeno natural em momentos de tristeza. Nesse sentido, por se tratar de uma obra em que a protagonista narra suas angústias e desilusões, poderíamos supor que essa palavra traria uma carga semântica relevante para a obra. O vocábulo "*amor*" foi escolhido justamente pela ausência desse sentimento na vida da protagonista, um dos motivos que a leva a uma crise existencial. Por fim, a escolha do vocábulo "*égua*" ocorreu em virtude da comparação insistente da protagonista com o animal, o que leva o leitor a inúmeros significados não explícitos. A escolha de cinco vocábulos se deu em virtude da necessidade de delimitação do número de palavras para exame neste trabalho.

O próximo passo foi utilizar a ferramenta Concord, para obter um levantamento nas obras dos vocábulos selecionados para estudo, acompanhados por seu cotexto.

A partir da análise dos vocábulos predominantes juntos de seu cotexto, bem como da lista de frequência e de palavras-chave, foi possível confirmar o posicionamento da autora no tocante a temática da obra, que evidencia o relacionamento conturbado entre mãe-filha/homem-mulher. A seguir, demos início à observação do TM para identificar traços de normalização bem como examinar tendências da tradutora diante de trechos que continham ao menos um dos vocábulos selecionados.

Com base em Scott (1998), selecionamos nove aspectos de normalização a fim de observar as opções feitas pela tradutora. São eles: comprimento de sentenças, pontuação, alterações em estruturas complexas, eliminação de ambiguidade, metáforas incomuns, mudança de registro de linguagem, omissão/acréscimo, mudanças relacionadas ao uso de palavras menos comuns e repetição.

As análises são apresentadas na próxima seção, em que destacamos também maiores detalhes referentes aos vocábulos selecionados.

# 5 ANÁLISE DOS RESULTADOS

> Me disseram que eu vivo é em guerra. Em pé de guerra. E vivo mesmo, e acrescento que vivo em batalha, em bombardeio, em choque. E só vou conseguir sossegar quando matar um. É que quando eu era pequena alimentei durante todo o tempo a idéia de matar meu pai. Não matei. Não o matarei mais. Mas ficou a vontade, essa de matar um (FELINTO, 2004, p. 24).

Marilene Felinto usa uma linguagem sem rodeios, e sua obra, *As mulheres de Tijucopapo*, surpreende-nos a cada instante pela realidade expressa em suas páginas. Um retrato pulsante da dura vida de quem perdeu tudo o que ~~n~~em tinha". Mas retratar algo tão dolorido parece tarefa fácil aos olhos de quem lê a história de Rísia. São 188 páginas de linguagem intensa, fria e seca, mas estranhamente envolvente.

A temática de *As mulheres de Tijucopapo* fica evidente ao se analisar as palavras de maior frequência na obra. Conforme podemos notar na tabela do Apêndice A, entre os 100 vocábulos mais frequentes no texto de Felinto encontram-se as palavras ~~e~~*u*", *você*", ~~m~~*amãe*", ~~h~~*omem*", ~~p~~*apai*", ~~m~~*ulheres*", ~~p~~*essoas*", ~~ti~~*a*", ~~n~~*ós*" e ~~fi~~*lho*", o que nos levaria a crer em uma trama fortemente baseada no relacionamento interpessoal das personagens. Outrossim, a presença de antíteses como ~~v~~*ida*/*morte*", ~~so~~*l*/*chuva*", ~~a~~*mor*/*ódio*" e ~~n~~*unca*/*sempre*" revelariam o pensamento conturbado da protagonista, que passa por diversos conflitos ao longo da narrativa. Pudemos observar também palavras com forte carga negativa, como ~~g~~*uerra*", ~~fi~~*m*", ~~m~~*orte*", ~~m~~*erda*", ~~d~~*or*", ~~m~~*al*", ~~m~~*edo*", ~~q~~*ueda*", ~~s~~*olidão*" e ~~ó~~*dio*", que estariam relacionadas aos sentimentos de Rísia, como veremos a seguir.

Com base na lista de frequência de palavras (tabela do apêndice A) bem como na lista de palavras-chave do corpus em português (tabela do apêndice B), pudemos escolher os cinco vocábulos recorrentes e preferenciais de Felinto, levando em consideração também sua fortuna crítica. A análise da lista de palavras-chave juntamente com a leitura crítica da obra mostrou-nos que os vocábulos ~~"~~*homem*", ~~"~~*mulheres*", ~~"~~*chuva*", ~~"~~*amor*" e ~~"~~*égua*" são significativos na escrita da autora. Na tabela abaixo, pode-se observar a ordem de classificação desses vocábulos no tocante ao número de ocorrências no corpus de estudo:

**Tabela 1 - Frequência dos cinco vocábulos recorrentes e preferenciais no corpus *As mulheres de Tijucopapo***

| Classificação | Vocábulos | Número de ocorrências | % com relação ao total de palavras do TF (35.405) |
|---|---|---|---|
| 1º | Homem | 131 | 0,37 |
| | Homens | 19 | 0,05 |
| 2º | Mulheres | 77 | 0,22 |
| | Mulher | 41 | 0,12 |
| 3º | Chuva | 63 | 0,18 |
| 4º | Amor | 59 | 0,17 |
| | Amores | 5 | 0,01 |
| 5º | Égua | 34 | 0,09 |
| | Éguas | 7 | 0,01 |

Com relação ao corpus *The women of Tijucopapo*, as traduções desses vocábulos obedeceram à seguinte classificação:

**Tabela 2 - Frequência das traduções dos cinco vocábulos selecionados para estudo no corpus *The women of Tijucopapo***

| Classificação | Vocábulos em Português | Traduções encontradas | Número de ocorrências | % com relação ao total de palavras do TF (35.405) | % com relação ao total de palavras do TM (42.226) |
|---|---|---|---|---|---|
| | Homem | | 131 | 0,37 | |
| **1º** | | **Man** | 127 | | 0,30 |
| | | Him | 1 | | 0,002 |
| | | Human | 1 | | 0,002 |
| | | Human Being | 1 | | 0,002 |
| | | Husband | 1 | | 0,002 |
| | Homens | | 19 | 0,05 | |
| | | Men | 13 | | 0,030 |
| | | Everyman | 1 | | 0,002 |
| | | Humans | 1 | | 0,002 |
| | | Husbands | 1 | | 0,002 |
| | | People | 3 | | 0,007 |
| | Mulheres | | 77 | 0,22 | |
| **2º** | | **Women** | 75 | | 0,17 |
| | | Spinsters | 1 | | 0,002 |
| | | Wives | 1 | | 0,002 |
| | Mulher | | 41 | 0,12 | |
| | | Woman | 38 | | 0,09 |
| | | Girlfriend | 1 | | 0,002 |
| | | Wife | 2 | | 0,004 |
| | Chuva | | 63 | 0,18 | |
| **3º** | | **Rain** | 56 | | 0,13 |
| | | Raindrops | 2 | | 0,004 |
| | | Rainy Afternoon | 1 | | 0,002 |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | Rainy Day | 4 | | 0,009 |
| | Amor | | 59 | 0,17 | |
| **4°** | | **Love** | 59 | | 0,14 |
| | Amores | | 5 | 0,01 | |
| | | Love | 2 | | 0,004 |
| | | Loves | 1 | | 0,002 |
| | | Loving | 2 | | 0,004 |
| | Égua | | 34 | 0,09 | |
| **5º** | | **Mare** | 32 | | 0,07 |
| | | Her | 1 | | 0,002 |
| | Éguas | | 7 | 0,01 | |
| | | Mares | 7 | | 0,016 |

Podemos notar que a mesma classificação dos vocábulos em português, com base no número de ocorrências, foi mantida por suas respectivas traduções literais no TM, o que poderia sugerir que a tradutora, Irene Matthews, ao menos no que diz respeito às escolhas lexicais, manteve aproximação em relação ao TF.

O vocábulo ~~"*homem*~~", porém, apresenta, além de sua tradução literal, as traduções ~~"*him*~~", ~~"*human*~~", ~~"*human being*~~" e ~~"*husband*~~". A análise do contexto em que estes vocábulos estão inseridos mostra que a ocorrência dessas traduções, bem como das opções ~~"*everyman*~~", ~~"*humans*~~", ~~"*husbands*~~" e ~~"*people*~~" para a forma plural ~~"*homens*~~", se deu, em grande parte, procurando a desambiguação no TM.

O vocábulo ~~"*mulheres*~~" e sua forma singular ~~"*mulher*~~", por sua vez, são traduzidos literalmente em grande parte do TM. No entanto, as opções ~~"*spinters*~~", ~~"*wives*~~", ~~"*girlfriend*~~" e ~~"*wife*~~" evidenciam a distinção do estado civil dessas mulheres, o que também evitaria ambiguidades no TM.

O vocábulo ~~"~~*chuva*", embora tenha sido traduzido literalmente quase na totalidade das ocorrências, apresentou as traduções ~~"~~*raindrops*", "*rainy afternoon*" e ~~"~~*rainy day*". Nesse caso, podemos dizer que as traduções não literais se deram pelo fato de Felinto utilizar expressões como ~~"~~dia ***de chuva***'" que, no inglês, é traduzida como ~~"~~*rainy day*", ou ainda, no caso de ~~"~~*raindrops*", pela adequação a aspectos morfológicos da língua inglesa.

O vocábulo ~~"~~*amor*", como podemos notar, é traduzido literalmente na totalidade das ocorrências. As mudanças ocorreram somente em relação à sua forma plural ~~"~~*amores*", em que temos as opções ~~"~~*love*", ~~"~~*loves*" e ~~"~~*loving*", neste último caso também por adequação a estruturas da língua inglesa.

O vocábulo ~~"~~*égua*" foi traduzido literalmente em quase 100% das ocorrências, semelhante à tradução de sua forma plural ~~"~~*éguas*", que não apresentou variações na tradução. O número maior de ocorrências do vocábulo ~~"~~*égua*" (34), no TF, em relação à soma de suas traduções ~~"~~*mare*" e ~~"~~*her*" se deu em virtude de uma frase do TF, em que o vocábulo ~~"~~*égua*" era utilizado, ter sido omitida pela tradutora em sua totalidade no TM.

## 5.1 Análise dos vocábulos recorrentes e preferenciais na obra *As mulheres de* Tijucopapo e em sua versão traduzida *The women of Tijucopapo*

Procedendo ao alinhamento manual das linhas de concordância contendo os vocábulos recorrentes e preferenciais de Felinto com as respectivas linhas de concordância traduzidas, pudemos observar as palavras que ocorrem juntamente com tais vocábulos e examinar o contexto em que estão inseridos.

### 5.1.1 Análise do vocábulo "*homem*"

No tocante ao primeiro vocábulo classificado, "*homem*", e também considerando sua forma plural, "*homens*", foi possível notar que a autora os emprega principalmente com base na sexualidade, como mostram os colocados abaixo:

**TF** – "Um ***homem* másculo** que me seduzira na noite em que eu queria ser seduzida [...]." (p. 182)

**TM** – "A **virile *man*** who seduced me on the night I wanted to be seduced […]." (p. 114)

**TF** – "Era um ***homem* bonito**. Um homem másculo como os que cavalgam." (p. 156)

**TM** – "He was a **good-looking *man***. A manly man like those who ride horseback." (p. 97)

**TF** – "Eu chorei com a boca cheia de líquido salgado de lágrimas, acariciei o **membro do *homem*** que eu engolira e dormi como quem saiu das ondas do mar." (p. 154)

**TM** – "I cried with my mouth full of liquid salted with tears, I fondled the ***man*'s member** that I had sucked and slept like someone who has just emerged from the waves of the sea." (p. 96)

**TF** – "Ontem tive uma noite de muitos sonhos entre os quais um com o **pênis de um *homem***." (p. 112)

**TM** – "Yesterday I spent a night of many dreams among which was one about a ***man*'s penis**." (p. 67)

Felinto descreve momentos em que a protagonista Rísia se entrega às suas paixões. São passagens em que a personagem se despe de suas preocupações com o mundo e sua condição de mulher se sobressai. Embora seja vista como moralista, Rísia se envolve com vários homens em São Paulo, a cidade onde "se toma pílulas":

**TF** – ~~–~~Mulher – amei homens silenciosos e homens falantes. Amei homens na escuridão morna das noites. Subi montanhas de homens. E minha mãe nem nunca soube. Era sempre com muita culpa que eu a encarava no dia seguinte de uma noite passada num hotel com um homem.” (p. 95)

**TM** – ~~–~~A woman – I loved silent men and I loved talkative men. I loved men in the tepid darkness of the night. I mounted mountains of men. And my mother never even suspected it. I always felt very guilty when I‘d face her next day after spending the night in a hotel with a man.” (p. 56)

No entanto, Rísia diz que somente uma família a faria desistir de ~~–~~matar um”:

**TF** – ~~–~~Porque esse poder que tenho de matar um me apavora. Só um homem, um filho e uma casinha branca poderão, senão extinguir, pelo menos domar esse poder em mim. E (vou até falar baixo) esse é o mesmíssimo poder que me torna capaz de virar uma prostituta, uma homossexual, uma louca, uma bêbada, uma bandida, uma marginal. E, não, eu não sou de agüentar a margem da vida. Na margem sou fio que se quebra.” (p. 24)

**TM** – ~~–~~Because that power I have of killing someone terrifies me. Only a husband, a child and a little white house could, if not extinguish, at least control that force in me. And (I‘m going to whisper this) that‘s the very same force that makes me capable of being a prostitute, a homosexual, a madwoman, a drunkard, an outlaw, an outsider. And, no, I‘m not the type to put up with living on the outside edges of live. On the edges, I‘m a thread that will break.” (p. 5)

A personagem parece acreditar que somente a estabilidade de se ter o amor de um homem, um filho e levar uma vida simples possam desviá-la de ser uma qualquer, uma perdida. Do contrário, viverá à margem da vida e, assim, não suportará tanta dor.

O maior índice de ocorrências do vocábulo ~~–~~*homem*” em relação ao vocábulo ~~–~~*mulher*” revelaria a expressão de uma possível superioridade do sexo masculino em relação ao feminino. As mulheres, muitas vezes, são retratadas como submissas a seus maridos e amantes, refletindo a sociedade patriarcal em que vivemos.

Nesse caso, o vocábulo e sua tradução ocupam a primeira posição nos dois corpora, o que poderia evidenciar também uma tentativa da tradutora de manter o estilo de Felinto.

### 5.1.2 Análise do vocábulo "*mulheres*"

Em segundo lugar tivemos o vocábulo "*mulheres*", que também ocupa posição de destaque na obra da autora brasileira. As mulheres são descritas por ela como pessoas fortes, guerreiras e belas, embora, por vezes, vivendo à sombra de seus homens. Muitas são postas à margem da vida ou sofrem por amor. Alguns exemplos são as frases a seguir:

**TF** – "Uma paisagem revolucionária de ***mulheres* guerreiras**." (p. 180)

**TM** – "A revolutionary landscape with ***women* warriors**." (p. 113)

**TF** – "***Mulheres* bonitas e fortes**, *mulheres* de uma cara morena de longas caminhadas ao sol." (p. 179)

**TM** – "**Good-looking, strong *women***, *women* with faces darkened from long walks under the sun." (p. 112)

**TF** – "Eu mentindo assim descaradamente, eu criando meus sonhos para satisfazer aquelas ***mulheres* traídas, perdidas, dadas, grávidas, adotadas, não verdadeiras**, ***mulheres* de mentira**, prostitutas que, como minha mãe, dormiam com meu pai de noite tendo sido surradas por ele de manhã." (p. 178)

**TM** – "Me lying barefaced like that, me creating my dreams to satisfy those **betrayed *women*, lost, given away, pregnant, adopted, not real, *women* of lies**, whores who, like my mother, slept with my father at night after being thrashed by him in the morning." (p. 111)

Tema central da obra de Felinto, as mulheres estão presentes do início ao fim de seu texto, sejam as mulheres de seu pai, as de Tijucopapo ou as mulheres da rua em que Rísia morava. Todas elas são profusamente descritas pela personagem principal, que se recorda de momentos marcantes em sua vida envolvendo amigas e familiares.

São raras, porém, as mulheres pelas quais Rísia tem apreço. Geralmente, ela é cruel até mesmo com as que lhe demonstram carinho e afeição sem motivo aparente.

Mas Rísia quer se juntar às mulheres de Tijucopapo, gloriosas por terem vencido o inimigo holandês. É uma tentativa de recriar as origens de sua mãe no mundo de fantasia criado pelo mito das mulheres amazonas.

### 5.1.3 Análise do vocábulo "*chuva*"

Na terceira posição, tem-se o vocábulo "*chuva*", na maioria das vezes relacionado ao sofrimento da personagem, como se observa nos trechos abaixo:

**TF** – "[...] quanto a Jonas, ele resolvera se morrer de mim num **dia de *chuva*** em que eu o deixei parado no meio da campina e segui em lágrimas [...]" (p. 184)

**TM** – "[…] as for Jonas, he had resolved to die for me on a ***rainy* day** when I left him standing in the middle of a field and I ran off in tears […]" (p. 116)

**TF** – "Eu queria me afastar para o lugar onde os **pingos de *chuva*** vão, o lugar onde eu pensava que me afastaria daquela melancolia toda molhada [...]" (p. 177)

**TM** – "I wanted to go far off to the place where the ***rain*drops** go, the place where I thought I would get away from that soaking melancholy […]" (p. 110)

**TF** – "Eu era um **pingo de *chuva***, uma dor. As mulheres tinham me ensopado o corpo e a cabeça de água fria." (p. 177)

**TM** – "I was a **drop of *rain***, a drop of pain. The women had soaked my body and my head with cold water." (p. 110)

Rísia se refere frequentemente à chuva, a pingos de chuva ou a lapadas de chuva em momentos difíceis. O sofrimento da personagem parece vir sempre acompanhado desse acontecimento ou de metáforas relacionadas a ele.

A chuva, porém, parece representar a transição de um estado de sofrimento para uma liberdade que a protagonista curiosamente chama de ~~"~~*liberdade de chuva*".

Vieira (2001) chama a atenção para o fato de Felinto usar com acentuada recorrência o elemento água. Segundo o autor, este elemento:

> traz em si um significado de positivo no que diz respeito a ~~"~~batismo", purificação, a um renascimento para a vida. E parece ser este o princípio que o rege na narrativa, visto que a protagonista refere-se constantemente à chuva como um sentimento presente, ensejando, aí, um desejo de renascimento e libertação. Narrativa das entranhas da terra como se o narrador em seu desespero corresse numa estrada deslizando no mesmo lugar. Ou então, plantado com os pés na terra, deixasse escorrer água por todo o seu ser. Alagada, encharcada e sem abrigo ~~"~~na encruzilhada de uma esquina", a narradora-protagonista quer relatar suas dores para ajustar contas com a vida.

A água, segundo Viera (2001), também está relacionada à ideia de purificação, o que justificaria determinadas expressões usadas por Rísia como, por exemplo, ~~"~~*liberdade de chuva*", no sentido de que a chuva pode purificar, absolver o indivíduo de suas culpas.

### 5.1.4 Análise do vocábulo "*amor*"

O vocábulo ~~"~~*amor*" ocorre em quarto lugar. Analisando suas linhas de concordância percebemos que este está associado em grande parte ao abandono, à perda e ao sofrimento. Tal afirmação poderia ser feita com base nos trechos que seguem:

**TF** – ~~"~~Um dia **perdi o *amor* dum homem** e caminhei quinhentas mil milhas chorando de morte e medo." (p. 26)

**TM** – ~~"~~One day **I lost the *love* of a man** and I walked five hundred thousand miles crying from death and fear." (p.7)

**TF** – ~~"~~E assim eu esqueceria, meu Deus, que **perdi o *amor* de um homem**." (p. 135)

**TM** – ~~"~~And that's how I would forget, God, that **I lost the *love* of a man**." (p. 23)

**TF** – ~~"~~Em São Paulo, o primeiro sinal de se estar sem homem, de se estar na solidão dum ***amor* acabado**, é parar com as pílulas." (p. 120)

**TM** – ~~"~~In São Paulo, the first sign of being without a man, of being inside the solitude of a ***love* that's over**, is to stop taking the pill." (p. 74)

Rísia sofre pela perda de seus amores. A protagonista relata diversas passagens de sua vida em que perdeu o ~~"~~amor de um homem". Além disso, a personagem não se sente amada por seus pais:

**TF** – ~~"~~Papai era um ***homem* sem amor**. Seria? Assim eu o justificaria mais tarde." (p. 29)

**TM** – ~~"~~Papa was a ***man* without love**. Could that be it? That's how I'd justify it later on." (p. 9)

A falta de amor e as desilusões de Rísia a levam a um questionamento pessoal e a partir em busca de suas origens na tentativa de recuperar sua identidade.

### 5.1.5 Análise do vocábulo "*égua*"

O quinto lugar na classificação foi ocupado pelo vocábulo "*égua*". Ao longo da narrativa, Rísia menciona inúmeras vezes o animal e diz querer ser como ele. Observemos os exemplos:

**TF** – "Pois que esses cotocos de lembranças me alvoroçam a alma a todo instante. Me cutucam o **rabo de *égua*** que eu tanto gostaria de ter." (p. 79)

**TM** – "These scraps of memories startle my soul at every moment. They prick the ***mare*'s rump** I would so much love to have." (p. 45)

**TF** – "Deixa-me ir aqui pelo campo ao menos, eu, ***égua* sem cavalo nem potro**. Eu não quero mais ninguém nem o mundo." (p. 85)

**TM** – "At least let me run around here in the field, myself: a ***mare* with neither a stallion nor a foal**. I don't want anyone any more nor the world." (p. 49)

Rísia se compara insistentemente a uma égua e reclama por não ter um rabo, não ter crina, não poder sair em disparada pelos campos. A personagem parece admirar a força e liberdade do animal.

No entanto, devido ao alto grau de sexualidade encontrado em certos trechos da obra, poderíamos supor que a figura da égua também remete à ideia de "mulher da vida", "prostituta", ou ao próprio animal quando está no cio.

No momento em que Rísia perde o amor de Jonas, ela diz poder correr novamente a liberdade de suas "*pernas de égua*":

**TF -** "Quando você morreu eu desembesto campina afora como égua acuada. E, ironia, eu corro de novo **a liberdade das minhas pernas de *égua***. Não quero mais o mundo e ninguém. Eu balanço o

corpo, sacudo a crina, abano o rabo. O campo é verde e infinito. Eu só assim me salvo. De estar num campo onde é infinito e você não é limite; você era limite? Ironia.
A campina verde se estende e eu viro cambotas quando você morreu. Eu jogo os braços e as pernas em ginástica. Faço saltos e acrobacias. Quando você morreu eu preciso viver. Meu corpo." (p. 84)

**TM** – "When you died I take off into the fields like a startled mare. And - ironically - I'm running once more with **the freedom of my *mare*'s legs**. I no longer want the world or anyone. I sway my body; I toss my mane, I fan my tail. The field is green and infinite. That's the only way I save myself: by being in an infinite field where you are not the boundary; you were the boundary?
What irony.
The green field stretches before me and I do somersaults when you died. I flail my arms and legs like a gymnast. I do leaps and acrobatics. When you died I need to live. My body." (p. 48-49)

No Brasil, a palavra "*égua*" possui diversas conotações e, embora algumas sejam pejorativas, Rísia as encara como desejáveis. A personagem parece não se preocupar com a moralidade. Rísia quer ser livre, quer viver a vida e seu corpo.

As ocorrências, no entanto, não dizem respeito somente às comparações de Rísia com uma égua. No caminho de volta a Tijucopapo, a personagem utiliza uma égua como meio de transporte e algumas referências se devem a este fato.

O levantamento dos cinco vocábulos recorrentes e preferenciais na obra *As mulheres de Tijucopapo*, bem como a observação de seu cotexto, permitiu uma visão mais ampla do texto de Felinto. As ideias associadas aos vocábulos considerados significativos na obra revelam sua temática: o conflito social. Rísia não consegue se relacionar com a mãe, com o pai, com seus amores e nem mesmo com mulheres que dela tentam se aproximar. É o triste retrato das mulheres-meninas sem mãe.

## 5.2 Análise dos vocábulos recorrentes e preferenciais com base em aspectos de normalização

Tomamos por base a tese de Scott (1998) para examinar as traduções de Matthews no tocante a aspectos de normalização. Como já mencionamos anteriormente, a normalização refere-se à tentativa de se aproximar o TM do público alvo, isto é, de evitar o estranhamento no leitor procurando enfatizar, no TM, características da língua e da cultura de chegada.

Nesta subseção, investigamos diferenças no emprego dos cinco vocábulos recorrentes e preferenciais na obra de Felinto com relação às opções de tradução de Matthews.

Com o objetivo de facilitar a compreensão das análises, as linhas de concordância foram organizadas de modo a apresentar trechos do TF seguidos de sua respectiva tradução. Nos trechos selecionados, figuram ao menos um dos vocábulos selecionados para análise, os quais se encontram em itálico. O negrito, por sua vez, destaca o fragmento a que iremos nos referir mais detalhadamente.

Selecionamos, com base em Scott (1998), 9 aspectos de normalização para exame no par de obras, a saber: comprimento de sentenças, pontuação, alterações em estruturas complexas, eliminação de ambiguidade, metáforas incomuns, mudança de registro de linguagem, omissão/acréscimo, mudanças relacionadas ao uso de palavras menos comuns e repetição.

### 5.2.1 Comprimento de sentenças

Scott (1998) menciona que diferenças no comprimento de frases nos TFs com relação a sua tradução nos TMs têm merecido a atenção de pesquisadores já há algum tempo. Segundo a autora, essas diferenças poderiam estar relacionadas tanto a aspectos intrínsecos das línguas envolvidas quanto a uma tendência de explicitação por parte dos tradutores.

Para ilustrar o primeiro caso, Scott cita a pesquisa de Vasquez-Ayora (1977, apud SCOTT, 1998, p. 139) que defende, como fator determinante para maior extensão do TM, a estrutura e as características intrínsecas das línguas em questão. No caso, a pesquisa de Vasquez-Ayora se refere ao par linguístico inglês-espanhol. Segundo o autor, a diferença se daria, principalmente, em virtude de distinções envolvendo o uso de advérbios, verbos, adjetivos e preposições nas duas línguas.

Em relação às diferenças resultantes de explicitação, Scott aponta os estudos de Baker (1996, p. 180), que, com base em evidências empíricas, atribuem a maior extensão dos TMs a explicitações presentes na tradução.

Em nossa investigação, encontramos os seguintes exemplos que poderiam ser evidenciados como traços de normalização:

**TF – –O fato é que aqui vou eu, *mulher* sozinha pela estrada. Meu começo ficou lá para trás serras e serras**." (p. 78)

**TM – –The fact is that here am I, a *woman* alone on the highway. My beginning stayed back there behind a whole range of mountain ranges**." (p. 44)

No trecho acima, observamos que a sentença no TF contém 20 palavras, ao passo que no TM apresenta 25 palavras, mostrando um acréscimo de 25%. Este fato se daria em virtude das diferenças entre as línguas portuguesa e inglesa.

O aumento no número de palavras também pode ser visto em diversos outros trechos, o que, em algumas ocasiões, poderia retratar uma tentativa de Matthews de tornar a linguagem mais próxima da cultura do leitor de língua inglesa. Vejamos o exemplo a seguir:

**TF – –Os macacos acertaram o tiro no lombo da minha *égua* que relinchou ferida** [...]" (p. 164)

**TM – –The monkeys hit their mark in the side of my *mare* who whinnied aloud as she was wounded** [...]" (p. 103)

Como podemos notar, Felinto lança mão de uma linguagem mais concisa ao descrever a situação do animal após o tiro. São utilizadas apenas 13 palavras no TF.

Matthews, por outro, se estende, explicitando pronomes e verbos na tradução. São 18 palavras na tradução para a língua inglesa, representando um aumento de 38,4%.

No fragmento abaixo, nota-se uma variação de 16 para 24 palavras, isto é, o TM resulta 50% maior que o TF. Observemos:

**TF – –Quando você morreu, eu arranjo outros *homens* ou respeito sua morte usando luto por algum tempo**?" (p. 86)

**TM – –When you died, do I fix myself up with other *men*, or do I respect your death by going into mourning for a while**?" (p. 50-51)

Embora este trecho seja, dentre os três exemplos selecionados, o que teve mais palavras acrescidas, em termos de significado ele foi o que mais se manteve próximo ao texto de Felinto. Dessa forma, poderíamos supor que a variação no número de palavras, enquanto característica da normalização, não implicaria necessariamente mudança no sentido original do texto.

Podemos notar, por exemplo, que Matthews optou por manter o jogo entre passado e presente na mesma frase, conforme a tradutora justifica na nota escrita por ela em *The women of Tijucopapo*:

> Eu também tentei manter o jogo de verbos usado no original. O português do Brasil se move facilmente para dentro e para fora dos tempos presente, passado e futuro; esse tipo de jogo já é mais incomum no inglês, mas eu mantive os tempos originais para dar uma impressão semelhante de se mover da realidade para a memória e, então, para a aspiração, e voltar, novamente, embora de forma arbitrária.[13] (MATTHEWS, 1994, p. vii - viii)

O jogo de tempos verbais realizado por Felinto também não é comum no português, mas o estranhamento guia o leitor por um passeio entre acontecimento passado e reações que continuam no presente.

### 5.2.2 Pontuação

Uma das características do texto literário é o emprego diferenciado da pontuação. Por se tratar de um espaço criativo, autores dispõem de certa liberdade para pontuar, podendo conferir dinamismo, tédio, hesitação, ansiedade, entre outros, à sua escrita. Segundo May (1997, apud SCOTT, 1998, p. 147), o uso da pontuação se tornou um meio de auxiliar romancistas em seus esforços para imitar a fala.

Para o tradutor, a pontuação pode funcionar como ferramenta para aproximar o TF do público alvo, como mostra o exemplo abaixo:

**TF** – –Sou eu quem morre agora. **Deixa-me ir aqui pelo campo ao menos, eu, *égua* sem cavalo nem potro**. Eu não quero mais ninguém nem o mundo.” (p. 85)

---

[13] *I have also tried to retain the verb play used in the original. Brazilian Portuguese moves easily in and out of tenses, present, past, and future; such a game reads more unusually in English, but I have kept to the original tenses to give a similar impression of moving through reality into memory and on to aspiration, and back again, albeit arbitrarily.*

**TM** – –It's me who's dying now. **At least let me run around here in the field, myself: a *mare* with neither a stallion nor a foal**. I don't want anyone any more nor the world." (p. 49)

No trecho acima, Felinto utiliza-se de vírgulas para separar as frases. Embora esta não seja uma estrutura comum para nós brasileiros, não se mostra difícil compreender as palavras da autora.

Matthews, no entanto, opta pela utilização de dois-pontos. Essa modificação poderia ser vista como traço de normalização, uma vez que o uso dos dois-pontos sinaliza o início de uma explicação do fato mencionado anteriormente.

Vale também lembrar que sistemas linguísticos distintos fazem uso diferenciado da pontuação. Em nosso corpus de estudo, podemos citar o uso de travessão para introduzir a fala das personagens, enquanto aspas são utilizadas no inglês. Vejamos:

**TF** – **— O bando de Lampião foi a seu encontro e a seu encalço ao descobrir a *égua* morta na campina próxima à estrada... —** disse a mulher que me tocara a testa." (p. 180)
**TM** – **—Lampião's gang went to meet you and look for you when they found your *mare* dead in the fields near the road...,"** said the woman who had touched my head." (p. 112)

Nos trechos acima, vemos que Felinto utiliza o travessão para introduzir a fala da personagem.

Matthews, diferentemente, lança mão de aspas para o mesmo fim. Embora escritores brasileiros também façam uso de aspas quando se trata de discurso direto, o uso do travessão ainda se mostra predominante.

Em diversos trechos da obra, verificamos também que determinada pontuação no TF poderia exigir maior atenção por parte da tradutora, conforme exemplo abaixo:

**TF** – –Porque eu sempre dizia que mataria, de peixeira ou foice, **Analice, a *mulher* de meu pai,** no dia em que a encontrasse." (p. 53)

**TM** – ―Because I always said I would take a long knife or a sickle and kill **Analice — my father's *woman* —** the day I met her." (p. 25)

No trecho acima, a linguagem contínua de Felinto reúne numerosas informações em um só parágrafo. A autora se utiliza de vírgulas para enfatizar o modo como Rísia mataria a mulher de seu pai, Analice, dando um tom mais forte e seco à sua fala.

Notamos que Mathews opta por manter somente o aposto ―*my father's woman*" separado por travessões, na tentativa de tornar o TM mais claro para o leitor de língua inglesa.

Em outro trecho, Felinto trabalha a linguagem de modo a fazer parecer natural uma construção que deixa uma interrogação também nos falantes da língua portuguesa. Vejamos:

**TF** – ―Todas as idéias me remetem às mulheres de Tijucopapo. **Vou iniciar as pessoas nas *mulheres* de, antes que eu me frustre**. Antes que eu me frustre: as mulheres de. Em cor vermelha de muitas cores." (p. 79)

**TM** – ―Every thought reminds me of the women of Tijucopapo. **I"m going to introduce people to the *women* of..., before I lose the track**. Before I lose the track: the women of. Colored in red in many shades." (p. 45)

No trecho extraído do TF, notamos que Felinto interrompe a frase com uma vírgula. Essa estrutura pode causar estranhamento ao leitor brasileiro, pois seria natural que este esperasse um complemento. A princípio, o leitor poderia crer até mesmo em um erro de impressão. No entanto, a autora repete a mesma estrutura em seguida, reforçando se tratar de um recurso estilístico.

Mathews, por sua vez, parece preferir ajustar a pontuação de forma que seria menos estranha para seus conterrâneos, fazendo uso de reticências.

No excerto a seguir, Felinto enfatiza o verbo ―repetir" justamente pela sua reiteração, logo em seguida. Vejamos:

**TF** – [...] Nós retiramos das praias ainda maravilhosas de Boa Viagem para o Brás apodrecendo de São Paulo, **repito**. **Repito** que foi coisa de deixar a paisagem que é um mar para bater os olhos nos fundos dum hotel do Brás onde um *homem* se masturba num tanque de lavar roupa [...].” (p. 104)

**TM** – [...] **I repeat:** we withdrew from the still-beautiful beaches of Boa Viagem for rotten old Bras in São Paulo. **And I"I repeat** that it was a matter of leaving behind the landscape of the sea and unloading our traveling eyes in the depths of a hotel in Bras where a *man* is masturbating into a washtub.” (p. 62)

Felinto posiciona o verbo no final da frase e utiliza vírgula para separá-lo do restante, enquanto Matthews faz uso de dois-pontos e inverte a posição do verbo. Além disso, a explicitação do sujeito torna-se necessária na língua inglesa.

Habitualmente, os dois-pontos são utilizados com a intenção de introduzir um esclarecimento, e Matthews os utiliza com recorrência, como se nota nas seguintes frases:

**TF** – [...] e morar na miserável vila da usina de açúcar**, contanto que o que eu tenha seja *amor* o suficiente para me dar forças e me levar a descobrir**.” (p. 91)

**TM** – [...] and live in that miserable sugar mill shantytown**: just as long as what I have is enough *love* to give me strength and lead me into discovering**.” (p. 54)

**TF** – [...] e quem me espera na varanda são meu filho e Jonas**, o *amor***.” (p. 143)

**TM** – [...] and waiting for me on the verandah are my son and Jonas**: *love***.” (p. 90)

Felinto faz uso acentuado de vírgulas em seu texto. Em diversas ocorrências a autora parece evitar entrecortar seu discurso com outras pontuações, intensificando a fluidez do pensamento da protagonista. A tradutora, no entanto, privilegia a explanação por meio do uso dos dois-pontos.

Embora a busca nas duas obras digitalizadas não tenha indicado diferença significativa no número de vírgulas no TM em relação ao TF, 2.131 e 2.132 respectivamente, nota-se que a forma como a pontuação é empregada é diferente nos dois textos, como no trecho abaixo:

**TF** – —O *homem* falava com a calma resignada dos que planejam uma guerra por uma causa justa: — **Então, essa é uma guerra de conquista...** - continuava ele." (p. 157)

**TM** – —The man spoke with the resigned calm of those who plan a war for a just cause: **„So, this is a war of conquest...,"** he was saying." (p. 98)

Felinto não utiliza a vírgula, prolongando o efeito das reticências, já acentuado pelo uso do verbo —continuar", que aparece em seguida.

Matthews, por outro lado, utiliza esse recurso com a intenção de sinalizar o fim da fala do personagem.

Em outros casos, a vírgula aparece no TM entrecortando a fala dos personagens:

**TF** – —[..] Como se sente?
— Bem... Estou em Tijucopapo?
— **Está... está em Tijucopapo**.
— **E esse *homem*... Lampião**? [...]" (p. 180)

**TM** – —[...] How do you feel?"
—Fine ... Am I in Tijucopapo?"
**"Yes you are ..., you're in Tijucopapo."**
**"And that *man* ..., Lampião**?" (p. 112-113)

Novamente Felinto opta por manter a naturalidade da linguagem oral, prolongando o efeito da frase com o uso das reticências. No TM, entretanto, a vírgula entrecorta o discurso, evitando que termos semelhantes permaneçam na mesma oração.

Em alguns momentos, ainda que não haja pontuação no TF, no TM aparecem travessões utilizados para, possivelmente, tornar tais passagens mais claras:

**TF** – —Recife se incendeia, embebedada no sol de si mesma se sufoca, do mesmo jeito como se alaga – seduzida pelas águas dos seus rios que sucumbem ao fascínio da *chuva* **e se afoga, e se entrega**." (p. 152)

**TM** – —Recife was on fire, hallucinated under its own sun, suffocating, in the same way that it gets flooded – seduced by the waters of its rivers that succumb to the enchantment of the *rain* – **and it suffocates, and it surrenders**." (p. 95)

A coloquialidade presente no TF é minimizada com a adição de um travessão no TM, facilitando o entendimento do leitor.

No trecho que segue, observamos que a mudança na pontuação confere outro tom à fala de Rísia:

**TF** – –Não, **eu não me deitaria com qualquer *homem*** nem sabendo que o que eu perdia era amor talvez, em suas multifolhas.” (p. 113)

**TM** – –No, **I wouldn“tsleep around with another *man***, not even if I knew that what I was losing out on might be love, in all its many aspects.” (p. 68)

A falta da pontuação no TF enfatiza a fala de Rísia, conferindo-lhe maior assertividade, além de indicar não haver hesitação. No TM, contudo, a pausa acrescentada pela vírgula poderia sugerir que a personagem tenha pensado por um instante antes de expressar sua opinião.

Em outro exemplo, a substituição da vírgula presente no TF por um ponto e vírgula no TM reforça a mudança de sujeito, assim como o acréscimo do pronome –*we*”:

**TF** – –[...] amazonas defendendo-se não se sabe bem de quê**, só se sabe que do *amor***.” (p. 180-181)

**TM** – –[...] amazons, defending themselves no one quite knows from what**; all that we know is, from *love***.” (p. 113)

O processo inverso ocorre no exemplo abaixo, em que a vírgula do TF é suprimida no TM. Todavia, seguindo as regras gramaticais da língua inglesa, Matthews acrescenta o pronome –*I*” à frase:

**TF** – –Mas, **o que fazer em dias de *chuva***?” (p. 61)

**TM** – –But **what could I do on *rainy* days**?” (p. 31)

Observamos, no TF, uma expressão mais impessoal, sem se referir explicitamente à pessoa de Rísia. Por outro lado, o TM sugere maior aproximação entre narrador e leitor. Para que isso ocorra, um número maior de vírgulas é empregado, conforme exemplo abaixo:

**TF** – [...] **Pois eu amava esse *homem*** e, de repente..." (p. 81)

**TM** – [...] **You know,** I loved that *man* and, all of a sudden..." (p. 47)

No TF o discurso é mais fluido, pois Felinto prioriza o ritmo da oralidade. Assim, a interferência da pontuação no TF é mínima. No TM, contudo, as vírgulas são empregadas na tentativa de deixar a história narrada por Rísia o mais clara possível. No caso abaixo, por exemplo, são utilizadas no TM duas vírgulas a mais que no TF, as quais enfatizam a preposição "*except*":

**TF** – [...] defendendo-se não se sabe bem de quê**, só se sabe que do *amor***." (p. 80)

**TM** – [...] defending themselves no one knows exactly from what**, except, as we know, from *love***." (p. 45-46)

O uso da vírgula no TM poderia pressupor a facilitação do entendimento do leitor, à medida que organiza o discurso, como nos seguintes exemplos:

**TF** – **Às vezes eu confundo as vilas dizendo que é na Poti que nascem essas *mulheres* dadas como minha mãe**." (p. 47)

**TM** – **Sometimes I confuse the towns, saying that it was in Poti that those *women* who were given away like my mother were born**." (p. 23)

**TF** – **Em vez de *amor* sai morte** de sua cartola negra." (p. 87)

**TM** – **Instead of *love*, it's death** that comes out of his black top hat." (p. 51)

**TF** – ~~E~~u, sempre que estive em plena *chuva*, **eu tive um sentimento me empurrando como barquinho para lugares longínquos que é como um lugar onde nunca fui e preciso ir para me afastar dessa melancolia toda molhada que me escorrega os pés em poças d'água**." (p. 59)

**TM** – ~~W~~henever I was caught in heavy *rain*, **I had a feeling propelling me like a little boat toward far-off places, as if to a place I've never been and need to reach to get away from this saturated melancholy that sloshes my feet through puddles of water**." (p. 29)

Felinto descreve o estado mental de Rísia, ora confuso, ora ansioso, ora atormentado e, por essa razão, o TF é menos entrecortado, pois representa o emaranhado de ideias que afeta a protagonista. No TM, no entanto, a vírgula seria usada como forma de evitar possíveis ambiguidades.

Consequentemente, acaba-se perdendo uma das características mais marcantes de Felinto: o turbilhão de palavras que não pretende obedecer à ~~e~~legância dos escritos comportados, adequados" (FELINTO, 2000).

Por outro lado, há momentos em que a linguagem de Felinto se torna mais poética e o uso de vírgulas se faz necessário para conferir maior serenidade à fala de Rísia. Nesse sentido, a especificidade do discurso de Felinto perde-se no TM com a supressão da pontuação, conforme o exemplo seguinte:

**TF** – ~~E~~ lá, no meio da massa, **que ele fica, o *amor***." (p. 126)

**TM** – ~~I~~t's there, in the middle of the forest, **that *love* is found**." (p. 78)

Da mesma forma, a alteração de pontuação, embora ajude a deixar o TM menos ambíguo, descaracterizaria, de certa forma, o TF. No exemplo abaixo, além da pontuação diferenciada, tem-se o acréscimo da conjunção ~~*and*~~":

**TF** – ~~M~~eu sentimento muitas vezes é assim de *chuva* **molhado, pingado**." (p. 58)

**TM** – ~~M~~y feelings are often like the *rain* – **damp and dripping**." (p. 29)

Nesse caso, vemos que o acréscimo da conjunção ocorre em virtude de adequação à LM por se tratar de um binômio na língua inglesa, sendo alta a ocorrência desses dois adjetivos conjuntamente.

Em outras ocasiões, notam-se mudanças morfológicas. No TF, Felinto utiliza o substantivo *"liberdade"*. Já no TM, além do acréscimo da vírgula, vê-se a transformação do vocábulo em um adjetivo, *"liberated"*:

**TF** – "Todo fim de tarde saímos, minha égua e eu, a cavalgar pelos arredores de Pedra Branca **numa liberdade de *chuva* caindo e penetrando a terra**." (p. 143)

**TM** – "Late every afternoon we go out, my mare and I, for a ride around the outskirts of Pedra Branca, **liberated in the *rain* as it falls and penetrates the earth**." (p. 90)

No exemplo seguinte, o substantivo *"ironia"* do TF é transformado no advérbio *"ironically"* no TM. Além disso, ambas as vírgulas são substituídas por travessões:

**TF** – "[...] Quando você morreu eu desembesto campina afora como égua acuada. **E, ironia, eu corro de novo a liberdade das minhas pernas de *égua***." (p. 84)

**TM** – "[...] When you died I take off into the fields like a startled mare. **And – ironically – I'm running once more with the freedom of my *mare*'s legs**." (p. 48)

Assim, podemos dizer que a mudança na pontuação reflete não somente uma facilitação da leitura para o público alvo, mas também opera mudanças morfológicas que se fazem necessárias perante a pontuação diferenciada.

### 5.2.3 Alterações em estruturas complexas

Scott (1998) enfatiza que a coordenação de frases, ao contrário da subordinação, facilita a compreensão de textos. Por esse motivo, evitar-se-ia o uso de orações subordinadas dando-se preferência a orações coordenadas nos TMs. No trecho abaixo, observa-se que Matthews dá preferência à estrutura padrão, transformando a voz passiva sintética (ou voz passiva pronominal) presente no TF em voz ativa no TM:

**TF** – –Talvez eu esteja indo me casar. Porque esse poder que tenho de matar um me apavora. Só um homem, um filho e uma casinha branca poderão, senão extinguir, pelo menos domar esse poder em mim. E (vou até falar baixo) esse é o mesmíssimo poder que me torna capaz de virar uma prostituta, uma homossexual, uma louca, uma bêbada, uma bandida, uma marginal. E, não, eu não sou de agüentar a margem da vida. Na margem sou fio que se quebra. Na margem só ficam os fortes. Sou fraca, fina e frágil. Mas, se eu fosse homem, ou se o permitissem às mulheres, eu iria à guerra. Serei sempre uma voluntária à guerra **até que se mate em mim esse poder meu** para qualquer coisa do resto que não seja uma *mulher* casada numa casinha branca." (p. 24)

**TM** – –Maybe I'm traveling to get married. Because that power I have of killing someone terrifies me. Only a husband, a child, and a little white house could, if not extinguish, at least control that force in me. And (I'm going to whisper this) that's the very same force that makes me capable of being a prostitute, a homosexual, a madwoman, a drunkard, an outlaw, an outsider. And, no, I'm not the type to put up with living on the outside edges of life. On the edges, I'm a thread that will break. On the edges, only strong people remain. I'm weak, delicate, fragile. But, if I were a man, or if women were allowed to, I'd go off to war. I'll volunteer for every war **until they kill that force in me** for anything else besides being a married *woman* in a little white house." (p. 05)

É possível notar que, no TF, Felinto não enfatiza –quem" irá matar esse seu poder. O foco está no acontecimento e não em quem irá praticá-lo. Temos a impressão de que, se tal –poder para qualquer coisa" morrer, será algo natural, e não resultado da ação de alguém. Mesmo porque Rísia esclarece que talvez somente –um homem, um filho e uma casinha branca" poderão tirar esse sentimento dela, mas tal afirmação não está ligada à frase que se encontra na voz passiva. Dessa forma, a explicitação do agente no TM parece vaga, sem relação com nenhum dos elementos mencionados anteriormente.

Em outra ocasião, a particularidade do discurso de Felinto se dilui também em virtude da facilitação de leitura do TM:

**TF** – –Quanto a Jonas, era um dia de *chuva* o em que **Jonas resolveu se morrer de mim**." (p. 182)

**TM** – –As for Jonas, it was a *rainy* day when **Jonas decided to die for me**." (p. 114)

No TF, Felinto mantém a especificidade de sua escrita acrescentando um pronome ao verbo intransitivo –morrer". A mudança do TM, todavia, evidencia um sujeito (*Jonas*), sua ação (*to die*) e sobre quem essa ação incide (*me*), fato este que modifica o sentido expresso no TF.

Matthews, em sua nota na tradução *The women of Tijucopapo*, comenta sobre alguns erros seus de interpretação do original: –Esta tradução teria sido impossível sem a colaboração da própria Marilene Felinto, que leu um rascunho inicial, corrigiu muitas incompreensões de linguagem coloquial de minha parte e me fez traduzir seu texto em uma prosa intensa e imperdoável"[14] (MATTHEWS, 1994, p. viii).

Enquanto no TF entendemos que Jonas decidiu se afastar de Rísia, não a amar mais, no TM entendemos que Jonas decidiu morrer por ela. Nesse sentido, mesmo que a tradutora tenha recebido o auxílio de Felinto, podem ser observadas ainda algumas mudanças linguísticas e diferenças de interpretação que alteram o sentido do TM.

Há também outro exemplo em que a estrutura sintática incomum do TF é modificada no TM:

**TF** – –Saio, **uma *mulher***, dessa cidade." (p. 95)

**TM** – –I'm leaving that city, **as a *woman***." (p. 56)

---

[14] *This translation would have been impossible without the collaboration of Marilene Felinto herself, who read an early draft, corrected many vernacular incomprehensions on my part, and pushed me to render her text in hard, unforgiving prose.*

Como podemos observar, o deslocamento do predicativo do sujeito para o fim da frase no TM, acrescido da conjunção ~~"as~~", facilita a compreensão do leitor de língua inglesa.

### 5.2.4 Eliminação de ambigüidade

De acordo com Scott (1998), sabe-se que a ambiguidade está presente em todas as línguas e pode ocorrer tanto no nível lexical quanto no gramatical. Assim, a tradução, por envolver pares linguísticos, torna-se um ambiente ainda mais rico para sua análise.

Em nossa pesquisa, encontramos indícios de que há uma tendência de normalização no tocante à eliminação de ambiguidades no TM, uma vez que a tradutora tenta evitar, tanto quanto possível, as inúmeras formas de ambiguidade que podem ocorrer na passagem do TF para o TM

Vejamos o exemplo a seguir:

**TF** – ~~"O~~s *homens* de minha rua, irmãos, davam sempre na ***mulher***." (p. 26)

**TM** – ~~"T~~he *men* on my street, those brothers, always used to beat up on their ***wives***." (p. 07)

No trecho acima, o TF traz o substantivo ~~"m~~*ulher*" como sinônimo de ~~"e~~*sposas*". Contudo, a fim de deixar claro que nesse caso trata-se das mulheres com quem os homens estavam casados, e não de mulheres aleatórias, no TM, lê-se justamente o substantivo ~~"w~~*ives*", não deixando dúvidas a esse respeito.

Os exemplos seguintes representam a mesma característica acima, porém com o substantivo ~~"h~~*omens*":

**TF** – ~~"~~Sempre fui muito inteligente. E me danei. E só arranjei quem fosse mulheres quarentonas perdidas por amantes ou insatisfeitas com seus ***homens***, que as traíam também." (p. 22)

**TM** – ~~"~~I was always very intelligent. And I hurt myself. And all I got for it was ageing spinsters ruined by their lovers or unsatisfied by their ***husbands*** who were deceiving them too." (p. 03-04)

No TF, Felinto usa o substantivo ~~"~~*homens*" como sinônimo de ~~"~~*maridos*". Já no TM, Matthews opta pelo substantivo ~~"~~*husbands*", evitando qualquer interpretação menos precisa. Essa substituição, porém, promove uma perda da significação presente no original, já que a palavra ~~"~~*homem*" tem, além do significado ligado ao matrimônio, outro significado mais primitivo e sexual.

O exemplo a seguir trata de outra substituição:

**TF** – ~~"~~Em São Paulo perde-se o amor de um *homem* e se está sujeito a tudo. Ou mesmo que se tenha o amor de um *homem*. Em Tijucopapo, com o *homem* que eu encontrar, parece menos perigoso. Mas, será falso? Será covarde? Não. É uma questão de estabelecer limites e pronto. Essa expressão ~~"~~e pronto" é o meu limite. Nós vivemos é no universo imenso, e acima de nós há o infinito, muito longe segundo mamãe. A palavra safadeza foi mamãe quem inventou. Mas eu sucumbo e confesso que terei de me cercar duma casa e paredes brancas para não voar de déu em déu como fiapo ou pena de pássaro. Porque, como pássaro mesmo, só um pássaro voa. O que me dói nas safadezas, o por que sofro ao encontrá-las, é porque venho de um mundo já tão safado de pai e mãe, de Lita, de tia... Que o meu mundo eu quero consertado. **Que foi por descobrir e lidar muito cedo com a safadeza dos *homens* que perdi a confiança na dignidade deles.** Embora eu saiba que a safadeza pode muito bem não existir se eu puser óculos e enxergar que safadeza é igual a fraqueza. E enxergar que há **pessoas** que tiveram mundos perfeitos de pai e mãe e que querem, por isso mesmo, a imperfeição." (p. 114)

**TM** – ~~"~~In Sao Paulo you lose the love of a *man* and you are exposed to everything. Or even when you have the love of a *man*. In Tijucopapo, with the *man* I'll meet, it seems less dangerous. But what about if that's not true? Or is it cowardly? No. It's a question of establishing limits and that's that. That expression "and that's that" is my limit. We live in the immensity of the universe, and above us is infinity, very far away according to mama. The word shamelessness was invented by mama. But I'm giving in and confessing that I'll need to enclose myself inside a house and white walls so as not to fly from house to house like a fine thread or the feather of a bird. Since only a bird flies like only a bird can. What hurts me in shamelessnesses, or why I suffer when I come across them, is because I come from a world already so shameless through my father and mother, through Lita, through my aunt. . . What I want to do is mend my world. **It was because of discovering and fighting very early on against *people*~~"~~s shamelessness that I lost all confidence in people~~"~~s dignity**. Even though I knew very well that shamelessness might well not exist if I put on spectacles and discerned that shamelessness is the same as weakness." (p. 68-69)

No TF, quando analisamos o contexto, Felinto parece fazer referência a indivíduos masculinos ao usar o substantivo ~~"~~*homens*", embora o leitor brasileiro possa também entender

se tratar de ~~p~~essoas”, ~~s~~eres humanos”. Apesar de Rísia mencionar seus pais e outras pessoas que considera dignas, o uso da palavra ~~*h*~~*omens*” em detrimento de outras menos específicas deixa subentendido que ela está se queixando do comportamento dos homens com quem já se envolveu. No TM, Matthews prefere utilizar o substantivo ~~*p*~~*eople*”, o qual representa conjuntamente homens e mulheres, sem usar uma palavra de gênero específico. Dessa forma, na tentativa de desfazer uma ambiguidade, a tradutora alteraria o conteúdo expresso no TF.

Em outra ocasião, ainda que tenha sido realizada uma pequena inversão no TM, a possível ambiguidade do TF não foi desfeita:

**TF** – ~~O~~ céu **só** sabe ser azul irônico lá em cima enquanto eu aqui embaixo morro a minha dor de *chuva* cinza de não ter tido uma meia com pompons no Natal porque o céu era longe, limite inatingível.” (p. 134)

**TM** – ~~O~~**nly** heaven knows how to be ironically blue up there above me while down here below I die my death of ashy gray *rain* from not having got socks with pompons on for Christmas because heaven was far away, an unattainable limit.” (p. 82)

A leitura do TF indica que ~~a~~ única coisa” que o céu sabe fazer é ~~s~~er azul irônico”. Isso, e ~~a~~penas” isso. Já no TM, tem-se uma nova interpretação: ~~a~~penas o céu”, ~~s~~omente o céu” sabe ~~s~~er ironicamente azul”, ou seja, nesse caso, nem mesmo a normalização conseguiu realizar a desambiguação.

### 5.2.5 Metáforas incomuns

A metáfora consiste no fato de se usar uma imagem que ilustre um objeto ou evento a partir de um ponto de semelhança entre eles. Em textos literários, é comum os escritores lançarem mão deste recurso para se expressar. Todavia, na tradução, a metáfora pode

configurar um obstáculo quando, por exemplo, a imagem que ilustra o objeto ou evento for desconhecida na LM (SCOTT, 1998, p. 165).

As metáforas consideradas incomuns acabam sendo substituídas por um discurso mais formal no TM, a fim de que os leitores compreendam, ao menos, a imagem pretendida pelo autor. Neste estudo, verificamos que as metáforas do TF resultam, muitas vezes, do linguajar peculiar e inconfundível de Felinto. Assim, no TM são encontradas expressões mais formais que visariam clarificar o discurso da escritora. Vejamos o exemplo abaixo:

**TF** – ~~"~~Nema, eu preciso dizer que odeio porque **o *amor* faz de mim uma dor** que me enlouquece." (p. 72)

**TM** – ~~"~~Nema, I need to say that I hate because **love *turns* me into a state of suffering** that drives me crazy." (p. 39)

No exemplo acima, notamos que Rísia se coloca como a própria dor quando ama. É como se fosse impossível desvinculá-la de seu sentimento. Já no TM, a tradutora modifica a metáfora ao afirmar que o amor a transforma em um estado de sofrimento.

Vejamos outro exemplo:

**TF** – ~~"~~Todo fim de tarde saímos, minha *égua* e eu, a cavalgar pelos arredores de Pedra Branca **numa liberdade de *chuva* caindo e penetrando a terra**." (p. 143)

**TM** – ~~"~~Late every afternoon we go out, my *mare* and I, for a ride around the outskirts of Pedra Branca, **liberated in the *rain* as it falls and penetrates the earth**." (p. 90)

No trecho extraído do TF, Rísia fala sobre uma ~~"~~*liberdade de chuva*", uma liberdade que só se tem ao se expor às gotas caindo do céu e penetrando o chão sem limites. No TM, porém, Matthews modifica o substantivo ~~"~~*liberdade*" utilizando o adjetivo ~~"~~*liberated*", o que acarretaria uma mudança no ponto de vista. No caso da tradução, a liberdade está mais relacionada à personagem que corre livremente debaixo de chuva, enquanto que no TF a

liberdade é um sentimento proporcionado pela chuva, haja vista a superação de obstáculo operada por ela.

### 5.2.6 Mudança de registro de linguagem

Halliday define registro como ~~"a~~ configuração de recursos semânticos que o membro de uma cultura tipicamente associa com determinada situação. É o sentido potencial que é acessível em um dado contexto social"[15] (HALLIDAY, 1978, apud SCOTT, 1998, p. 167).

O discurso pode apresentar dois níveis de formalidade de acordo com a situação: formal ou informal. Cabe ao emissor escolher a forma mais adequada diante das situações em que se encontra. É comum que obras regionalistas apresentem discurso tipicamente informal, característica esta que pode dificultar sua tradução. Além disso, o TF costuma trazer palavras com forte carga semântica, as quais muitas vezes são substituídas, no TM, por expressões mais formais e, consequentemente, de significado mais abrangente, como no trecho seguinte:

**TF** – ~~"~~Quando você morreu eu **desembesto** campina afora como *égua* acuada. E, ironia, eu corro de novo a liberdade das minhas pernas de égua." (p. 84)

**TM** – ~~"~~When you died I **take off** into the fields like a startled *mare*. And - ironically - I'm running once more with the freedom of my mare's legs." (p. 48)

Podemos ver que, no TF, a autora mescla os tempos verbais passado e presente, o que causa certo estranhamento nos leitores.

O TM mantém o mesmo estilo, porém, substitui o verbo ~~"d~~*esembesto*" pelo *phrasal verb* ~~"t~~*ake off*", que não é regional como o verbo da língua portuguesa ~~"d~~esembestar".

[15] […] *the configuration of semantic resources that the member of a culture typically associates with a situation type. It is the meaning potential that is accessible in a given social context.*

Quando nós brasileiros usamos esse verbo, empregamos uma carga semântica que tem forte ligação com a região nordeste do país. Além disso, entendemos se tratar de um movimento que foge ao controle. No inglês, é interessante notar que o *phrasal verb* ~~"~~*take off*" é utilizado, por exemplo, para designar a decolagem de um avião, que, embora ~~"~~saia em disparada", não se assemelha a uma ação provocada pelo instinto de um animal.

No exemplo seguinte, o adjetivo ~~"~~*besta*" presente no TF, cuja carga de negatividade é significativamente alta no português, é substituído no TM por ~~"~~*wild animals*", algo como ~~"~~animal selvagem", que representaria maior formalidade:

**TF** – ~~"~~Não somos **bestas**. Somos carneiros tolos em busca de *amor*." (p. 126)

**TM** – ~~"~~We are not **wild animals**. We are silly sheep looking for *love*." (p. 78)

A palavra ~~"~~*besta*", utilizada por Felinto, pode expressar não somente o significado relativo ao animal ~~"~~besta", mas tem implícito o sentido de ~~"~~alguém sem conhecimento", ~~"~~sem esperteza", uma vez que o texto anterior a essa passagem faz a seguinte descrição:

> Às vezes pensava em política: nós somos um bando de bestas guiadas por um bando de bestas. Nós somos bestas. Nada mais há para ser feito. Somos bestas teleguiadas, controladas, massificadas, espiadas, vigiadas, enquadradas, enxadrezadas na prisão da rua. Uma penca de bestas. Uma reca de bestas mansas (FELINTO, 2004, p. 126).

Ao utilizar a tradução ~~"~~*wild animals*", Matthews não transmite a mesma ideia do TF, algo que seria também complicado, tendo em vista que este tipo de animal não faz parte do cotidiano de países de língua inglesa, por exemplo. Por outro lado, a tradutora enfatiza a contrariedade entre os dois animais citados: a besta e o carneiro. Ao utilizar ~~"~~*wild animals*" tem-se reforçada a ideia de que não somos tão espertos e ferozes, mas, sim, mansos e ingênuos como os carneiros.

O próximo exemplo se refere à expressão ―danar-se", bastante popular na língua portuguesa. A singularidade de seu significado, no entanto, faz com que seja substituída no TM pelo verbo ―*hurt*", com vistas à adequação vocabular:

**TF** – ―Sempre fui muito inteligente. **E me danei**. E só arranjei quem fosse mulheres quarentonas perdidas por amantes ou insatisfeitas com seus *homens*, que as traíam também." (p. 22)

**TM** – ―I was always very intelligent. **And I hurt myself**. And all I got for it was ageing spinsters ruined by their lovers or unsatisfied by their *husbands* who were deceiving them too." (p. 03-04)

No trecho acima, observamos uma mudança significativa de registro. No Brasil, ―danar-se" é uma expressão informal de ―dar-se mal", ou, no contexto em questão, ―ferir-se", ―machucar-se" sentimentalmente. A tradutora, porém, utiliza o verbo ―to hurt", o que diminuiria a expressividade da protagonista.

### 5.2.7 Omissão / Acréscimo

Diante de determinadas dificuldades que se apresentam durante o ato tradutório, o recurso da omissão pode ser um importante aliado do tradutor. A falta de um termo correspondente na LM, ou passagens redundantes que poderiam ser evitadas no texto traduzido e até mesmo a ambiguidade de termos da LF, que dificultaria a compreensão do leitor na LM, são questões que podem ser contornadas pela omissão.

Vejamos o exemplo abaixo:

**TF** – ―Hoje eu me deitaria com outro *homem* porque uma viagem é uma aventura? A vida é uma aventura. **É preciso viver e viviver**." (p. 149)

**TM** – ~~"~~Would I sleep with another *man* today because traveling is an adventure? Life is an adventure. **We have to live**." (p. 93-94)

Notamos que o neologismo criado por Felinto no TF é omitido no TM. No entanto, embora o termo ~~"~~*viviver*" tenha sido suprimido, o sentido da frase não chega a ser alterado, pois seu significado continua sendo representado pelo verbo ~~"~~*to live*". A mudança acontece, porém, na ênfase presente no original. Dessa forma, podemos concluir que a tradutora deixa de enfatizar a passagem do TF, mas contorna uma dificuldade que lhe custaria, pelo menos, estranhamento significativo do leitor e lhe exigiria maior esforço criativo para reproduzir o mesmo efeito presente no TF.

Já no exemplo abaixo, verificamos que o TF traz a frase ~~"~~*se eu pudesse ser um bicho*" duas vezes seguidas. Como a repetição é redundante, nota-se que no TM uma das frases foi omitida:

**TF** – ~~"~~**Ah, se eu pudesse ser um bicho. Se eu pudesse ser um bicho eu seria uma *égua***, uma égua que saísse em disparada arrancando patacas de lama da campina encharcada ou fazendo poeira do barro seco das serras." (p. 135)

**TM** – ~~"~~**Oh, if I could be an animal I~~"~~d be a *mare***, a mare that would take off like a shot kicking up clods of mud in the sodden fields or raising dust clouds out of the dry earth in the mountains." (p. 84)

Seria possível afirmar que a repetição no TF se dá em virtude do estilo de Felinto, já que toda a obra é repleta de frases e ideias repetidas. No texto traduzido, porém, a tradutora omite trechos que poderiam ser considerados redundantes, deixando o texto mais objetivo, mas sem descaracterizá-lo.

O último exemplo, diferentemente dos outros já mencionados, traz um caso de omissão que não se refere às discussões citadas acima. Notamos que duas orações inteiras do TF são eliminadas no TM, sem nenhum motivo aparente:

**TF** – ~~"~~Agora eu ouvia perfeitamente estouros de granadas, tiros. Eu ia em direção à estrada. **Eu tinha de ver de perto essa guerra que acontecia. Eu cavalgava como uma égua cavalga**. Eu me sentia leve porque ontem eu amara um *homem* por entre capins onde éguas se deitam." (p. 161)

**TM** – ~~"~~Now I could hear the explosions of grenades, and gunshots, perfectly clearly. I was heading in the direction of the road. I felt light because yesterday I had loved a *man* among the long grass where mares lie down." (p. 100-101)

Analisando o trecho anterior à passagem, vemos que a frase ~~"~~*eu tinha de ver de perto essa guerra que acontecia*" – de conteúdo bastante semelhante ao de uma das frases omitidas - já havia sido mencionada:

> Eu não acreditava em mais nada. **Se era uma guerra que havia, eu teria de vê-la com meus próprios olhos**. Estaria eu, então, em plena guerra? Estaria o resto do país? Estaria São Paulo? Recife estaria mesmo? Agora eu ouvia perfeitamente estouros de granadas, tiros. Eu ia em direção à estrada. **Eu tinha de ver de perto essa guerra que acontecia**. Eu cavalgava como uma égua cavalga. Eu me sentia leve porque ontem eu amara um homem por entre capins onde éguas se deitam. (Felinto, 2004, p. 162).

Esse fato poderia justificar a omissão da primeira frase, mas não explicaria a omissão da segunda – ~~"~~*Eu cavalgava como uma égua cavalga*".

Em relação aos acréscimos, Newmark afirma serem úteis em três aspectos: ~~"~~a) cultural (no que tange a diferenças entre a cultura da LF e da LM); b) técnico (relativo ao tópico); e c) linguístico (referente à explicação de palavras incomuns)"[16] (NEWMARK, 1988, apud SCOTT, 1998, p. 162).

No exemplo abaixo, o TM recebe o acréscimo da expressão ~~"~~*the love of*"~~"~~, provavelmente pela questão cultural mencionada por Newmark:

**TF** – ~~"~~Mas as pessoas já me fizeram cada coisa também que me causou o espanto da mudez, o espanto de querer outra língua, a angústia de querer ser uma égua que relincha para não ser mulher que chora vômitos de ter perdido **um *homem***." (p. 51)

---

[16] […] *cultural – accounting for differences between SL and TL culture; (b) technical – relating to the topic; or (c) linguistic – explaining unusual words.*

**TM** – ~~"~~But people used to do whatever they liked to me too, and that made me frightened and dumbstruck, frightened from wanting another language, anguished from wanting to be a whinnying mare so as to avoid being a woman who weeps her innards up because she has lost **the love of a *man***." (p. 24)

Poderíamos supor que, na língua inglesa, cause estranhamento o fato de se ~~"~~perder um homem", daí a necessidade de se acrescentar algo que não estava presente no TF.

### 5.2.8 Mudanças relacionadas ao uso de palavras menos comuns

Algumas palavras, ainda que apareçam apenas uma vez no texto, merecem análise mais detalhada uma vez que são, geralmente, ~~"~~difíceis de processar ou são estilisticamente marcadas"[17] (SCOTT, 1998, p. 172).

No exemplo abaixo, a tradutora optou por fazer uma mudança vocabular na tradução de uma palavra incomum:

**TF** – ~~"~~Não, eu não me deitei com qualquer homem quando perdi o homem que eu amava. Não, eu não me deitaria com qualquer homem nem sabendo que o que eu perdia era amor talvez, em suas **multifolhas**." (p. 113)

**TM** – ~~"~~No, I didn't sleep around with any other man when I lost the man I loved. No, I wouldn't sleep around with another man, not even if I knew that what I was losing out on might be love, in all its **many aspects**." (p. 68)

Ainda que não utilizemos a palavra ~~"~~*multifolhas*" com frequência, seu significado é compreensível no texto em português. A expressão ~~"~~*many aspects*", no entanto, vem substituir a palavra incomum explicitando o significado do vocábulo na LM.

---

[17] *Difficult to process or are stylistically marked.*

No exemplo abaixo, o sentido do vocábulo ―*macacos*" do TF é representado pela expressão ―*military cops*" no TM:

**TF** – ―[...] Então eram aqueles os **macacos** de que o *homem* me alertara. [...]" (p. 164)

**TM** – ―[...] So these were the **military cops** the *man* had warned me about. [...]" (p. 102-103)

Na língua portuguesa, temos vocábulos diferentes para designar ―policiais". Contudo, tais expressões são, muitas vezes, específicas de uma determinada região do país ou até mesmo de um grupo social, o que faz com que alguns falantes da língua portuguesa não compreendam palavras como ―macaco" da forma como é empregada por Felinto. Para evitar o mesmo problema na LM, Mathews opta por explicitar o significado de ―*macacos*", deixando claro tratar-se de policiais militares, ainda que a palavra ―*cop*" seja de caráter informal na língua inglesa, não prejudicando significativamente a coloquialidade do TF.

No glossário presente na tradução *The women of Tijucopapo*, no entanto, Matthews coloca a seguinte definição para ―*macaco*": ―macaco', também um termo irreverente para polícia militar, com o mesmo tipo de conotação que ‗porco' para os norteamericanos"[18]. Essa definição revela que a tradutora não optou por um termo específico do inglês norte americano – como é o caso de macaco para a região nordeste do Brasil, mas, sim, por um termo informal de conhecimento de outros falantes da língua inglesa, facilitando a leitura de seu público alvo.

O próximo exemplo se refere a uma expressão bastante peculiar da LF: ―ficar de déu em déu".

**TF** – ―Saí porque o *homem* que me amava e eu amava resolveu se morrer e eu fiquei sujeita a vários perigos. **Fiquei de déu em déu** sem saber onde me pôr." (p. 78)

[18] *"monkey," also the irreverent term for military police, with the same sort of connotation as ‚pig" in North American usage.*

**TM** – "I left because the *man* who loved me and whom I loved decided to die and I was left to face many dangers. **I moved around from house to house** never knowing where to put myself." (p. 44)

A expressão "ficar de déu em déu", presente no TF, nada mais é do que ficar "de lugar em lugar, de casa em casa, de porta em porta, em busca de algo", segundo o Dicionário Houaiss (2009). No TM, porém, a expressão é substituída por uma oração, "*I moved around from house to house*", provavelmente por falta de um correspondente na LM.

O exemplo seguinte, por sua vez, traz, no TF, um tipo específico de larva: o "*tapuru*".

**TF** – "As *mulheres* de Tijucopapo: sou eu com minha sina de lama, eu que saí, bicho da lama, **tapuru**, onde a praia encontra a lama." (p. 80)

**TM** – "The *women* of Tijucopapo: they are me with my mark of mud, I who emerged, a mud creature, **a worm**, where the beach meets the mud." (p. 46)

De acordo com o Dicionário Houaiss (2009), tapuru significa "larva de insetos dípteros". No TM, porém, lê-se o vocábulo "*worm*", que designa uma ampla variedade de vermes e anelídeos, configurando um aspecto de normalização na tradução para o inglês.

Além do vocabulário incomum, o TF apresenta uma variada gama de neologismos criados por Felinto, os quais aparecem no TM, traduzidos de acordo com o mesmo processo utilizado pela autora:

**TF** – "O homem e eu nos banhamos na leva d'água, a chuva nos fazendo chuviscos na cara, a chuva nos fazendo chuva, a *chuva* nos **enchuvalhando**... [...]" (p. 157)

**TM** – "The man and I bathed in the waterhole, the rain drizzling onto our faces, the rain raining on us, the *rain* **irrainiating** us... [...]" (p. 98)

Embora tenhamos já mencionado uma opção da tradutora de omitir um neologismo do TF, o exemplo acima mostra que, em outras ocasiões, a tradutora se permite criar também na LM, apesar da tentativa de manter o processo de criação apresentado por Felinto – utilizando-se de prefixo e gerúndio.

Vejamos outro exemplo:

**TF** – ―Mas hoje meu corpo precisou de um *homem*. Meu corpo estava **insolarado** e **labirintítico**, meu corpo estava bêbado.” (p. 152)

**TM** – ―But today my body needs a *man*. My body was **sunstruck** and **labyrinthinine**, my body was intoxicated.” (p. 95)

Neste trecho extraído do TF, Felinto usa os adjetivos ―*insolarado*” e ―*labirintítico*”. Segundo o Dicionário Houaiss (2009), em português temos as palavras ―ensolarado”, com o significado de ―cheio de sol”, ―exposto ao sol”, e a palavra insolação, que quer dizer ―mal causado por excesso de sol na pele”. Ao escrever ―*insolarado*”, Felinto mescla os dois conceitos, deixando entender que o corpo de Rísia está quente e, a tal ponto, que ela começa a sofrer os efeitos desta condição.

No TM, Matthews utiliza o adjetivo ―sunstruck” (―aceso/iluminado pelo sol”), que mantém a ideia de ―*ensolarado*”. A relação com os efeitos nocivos do sol, fica por conta da semelhança com o substantivo ―sunstroke”, que, segundo o dicionário *Longman Dictionary of English Language and Culture* (2005), se refere a febre, fraqueza, dor de cabeça, etc, causados por muita exposição à luz solar, especialmente na cabeça.

Em relação ao adjetivo ―*labirintítico*”, referente a labirinto – ―lugar com muitas passagens entrecruzadas que dificultam encontrar o caminho” (Houaiss, 2009), Felinto cria o neologismo duplicando a penúltima sílaba e modificando a sílaba tônica, tendo em vista que o adjetivo na língua portuguesa seria ―labiríntico”. Essa duplicação permite uma sonoridade que remete o leitor também à ideia de labirintite, assim, entendemos que Rísia não só está em estado de confusão (em virtude do labirinto) mas também está ―tonta”, ―desorientada” (devido a ideia de labirintite).

No TM, Matthews segue o mesmo raciocínio de duplicação de Felinto, e obtém o adjetivo ―*labyrinthinine*”.

### 5.2.9 Repetição

A repetição é um recurso geralmente utilizado com o propósito de manter coesão e coerência textuais. Na opinião de Gutwinski (1976, apud SCOTT, 1998, p. 174), embora a repetição crie a sensação de ~~"m~~esmice", serve para acrescentar novos elementos ao texto. Em certos casos, inclusive, evitando possíveis ambiguidades.

Felinto, porém, utiliza a repetição como um recurso expressivo: sua obra apresenta inúmeras recorrências temáticas, apesar de não poder ser considerada enfadonha, uma vez que a autora utiliza a linguagem de forma competente para mostrar a progressão do tempo da narrativa, concomitantemente ao estado de pasmaceira da protagonista.

Sendo assim, o uso da repetição como estratégia de normalização é limitado a poucos exemplos em nosso TM. No primeiro deles, vê-se no TM a repetição da palavra ~~"w~~*anting*", reforçando o desejo e explicitando uma informação aparentemente implícita no TF.

**TF** – ~~"E~~la vinha me chorar a lástima de se ter um marido a quem não se ama, e de se ter uma filhinha linda com esse marido, e de se **desejar** um amante, o verdadeiro *amor*." (p. 21)
**TM** – ~~"S~~he came to me to cry over the pain of having a husband you don't love, and having a pretty little daughter with that husband, and **wanting** a lover, **wanting** true *love*." (p. 3)

Nesse caso, o que parece ter motivado Matthews a repetir o verbo ~~"w~~*anting*" no TM é o comprimento das frases anteriores, mais longas, e a diferença no número de sílabas dos adjetivos ~~"v~~*erdadeiro*" e sua respectiva tradução para o inglês, ~~"t~~*rue*". A repetição, assim, ajudaria a conferir o mesmo ritmo de leitura proposto no original.

Nos exemplos seguintes, poderíamos dizer que a repetição do substantivo ~~"w~~*omen*" no TM se dá em virtude de características próprias de cada língua bem como pela tentativa de se evitar ambiguidade:

**TF** – ~~"~~***Mulheres*** como minha mãe trazem a sina **das** que desembestam mundo adentro [...]." (p. 80)

**TM** – ~~"~~***Women*** like my mother bear the mark of certain **women** who take off to face the world [...]." (p. 45)

No TF, observamos que Felinto utiliza a contração da preposição ~~"de~~" com o artigo definido ~~"as~~" – a partir da qual seus leitores entenderão sem maiores dificuldades se tratar ~~"das~~ mulheres". No inglês, porém, como não há marca de gênero, a tradutora utiliza o recurso da repetição.

No exemplo abaixo, o TM apresenta duas reiterações do sujeito, demonstrando, mais uma vez, uma característica específica da LM:

**TF** – ~~"~~[...] o espanto de querer outra língua, a angústia de querer ser uma égua que relincha para não ser ***mulher*** que chora vômitos de ter perdido um homem." (p. 51)

**TM** – ~~"~~[...] anguished from wanting to be a whinnying mare so as to avoid being a ***woman*** who weeps **her** innards up because **she** has lost the love of a man." (p. 24)

Podemos observar que, no TF, Felinto menciona a palavra ~~"*mulher*~~" somente uma vez. No TM, porém, são feitas mais duas reiterações do sujeito, por uma característica da língua inglesa: a necessidade de explicitação do sujeito.

Na próxima seção, apresentamos os comentários finais levando em consideração os resultados obtidos com base em aspectos de normalização na tradução da obra *As mulheres de Tijucopapo*.

# 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com apenas 23 anos, Marilene Felinto publicou o romance *As mulheres de Tijucopapo*, obra pela qual recebeu prêmios logo no início de sua carreira, como o prêmio Jabuti, na categoria autor revelação. A linguagem nada convencional da escritora bem como a forma com que aborda determinados tópicos lhe rendeu, e ainda lhe rende, críticas severas sobre seu trabalho, embora também sejam muitos os apreciadores de sua escrita.

Preconceito, raiva incontida, maus-tratos, sensação de abandono e de rejeição, vida dura e sofrida são fatores que influenciam fortemente seu trabalho intelectual tanto no jornalismo como na literatura.

Felinto é mulher de não medir palavras ao contar histórias. Seu discurso irado e revoltado carrega a violência sofrida por negros, pobres e nordestinos que, como ela, migraram para São Paulo em busca de melhores condições de vida.

Assim, é compreensível que seus textos traduzam sentimentos como ódio, crueldade, auto-comiseração, amargura, sofrimento, carência de amor e de afeto.

Neste estudo, analisamos a fortuna crítica de Felinto (trabalhos de Araújo, 2006; Bailey, 2010; Fiorucci, 2009; Gonçalves, 2001; Jacomel, 2008; Santos, 2005; Schmidt, 2009; Vieira, 2001; Wanderley, 2009 e Xavier, 2003) a fim de identificar, na crítica literária, os vocábulos recorrentes e preferenciais da escritora. Por outro lado, para a análise de frequência, de palavras-chave e das listas de concordância, fundamentamo-nos nos estudos da tradução baseados em corpus (proposta de Baker, 1993, 1995, 1996, 2000, 2004); estudos sobre normalização de Scott, 1998; e pesquisas de Camargo 2005, 2007), e na linguística de corpus (estudos de Berber Sardinha, 2003, 2004).

Para a seleção dos cinco vocábulos para estudo, utilizamos primeiramente o programa WordSmithTools, que nos permitiu obter uma lista de frequência de todas as palavras presentes no TF. A partir do confronto desta lista com um corpus de língua geral, pudemos selecionar palavras-chave na obra em português e nos basearmos na fortuna crítica para a seleção dos cincos vocábulos preferenciais da escritora.

A análise dos vocábulos selecionados mostrou que o alto número de ocorrências do vocábulo ~~"~~*homem*" pode ter se dado em virtude de Felinto estar inserida em uma sociedade patriarcal e machista. A forma como a escritora descreve os homens em *As mulheres de Tijucopapo* revela a imagem de opressão observada por ela nesses indivíduos. O romance, porém, é como um grito em defesa à igualdade dos sexos. Rísia quer se juntar às mulheres guerreiras, responsáveis por derrotar os invasores holandeses.

No que diz respeito ao vocábulo ~~"~~*mulheres*", pudemos notar que a figura materna parece ser o modelo principal de identidade feminina na obra. Porém, a escritora aborda diversos tipos de mulheres e seu comportamento de submissão ao poder masculino, expressando geralmente revolta e repúdio. Vale ressaltar, também, que, tanto no TF quanto no TM, esse vocábulo apresentou número de ocorrências inferior ao vocábulo ~~"~~*homem*", o que sugeriria a superioridade do sexo masculino em relação ao feminino.

O elevado índice de frequência do vocábulo ~~"~~*chuva*", por sua vez, justifica-se por Rísia ser proveniente da região nordeste, onde o elemento água, em sua abundância ou escassez, ocupa papel de destaque. Tendo vivido, da mesma forma, próximo a lugares constantemente castigados por secas intensas, é compreensível que Felinto use em seu texto o elemento ~~"~~água" com recorrência ao se referir à Rísia, não só através da chuva, mas também das lágrimas. Em *As mulheres de Tijucopapo*, a água representa tanto a tristeza quanto a liberdade de se poder sair correndo pelos campos em dia de chuva. Essa imagem ilustraria o momento de transição entre a dor e a superação da personagem.

No tocante ao vocábulo "*égua*", convém lembrar que, no nordeste brasileiro, é muito comum ter animais de pequeno porte criados ao redor das casas, tais como, cabras, bodes, jumentos, mulas, galinhas, etc. Assim, a figura da égua é algo que faz parte do dia a dia de crianças, jovens, mulheres e senhores dessa região, servindo-lhes de referência para expressar suas experiências de vida. Dessa forma, seria compreensível a insistência de Rísia em se comparar a este tipo de animal, de desejar poder agir como eles.

As ocorrências do vocábulo "*amor*", ironicamente, se dão pela ausência deste sentimento na vida da protagonista. Rísia tem uma história de busca pelo autoconhecimento, pela aceitação, pelo recomeço, e a causa de todo seu sofrimento nada mais é que a ausência de amor.

Com os cinco vocábulos selecionados para o estudo, nos baseamos em Scott (1998) para analisarmos traços de normalização presentes no TM. Examinamos nove aspectos, mais especificamente: comprimento de sentenças, pontuação, alterações em estruturas complexas, eliminação de ambiguidade, metáforas incomuns, mudança de registro de linguagem, omissão/acréscimo, mudanças relacionadas ao uso de palavras menos comuns e repetição.

Uma primeira limitação de nosso trabalho foi encontrar exemplos que ilustrassem esses aspectos em trechos que continham um dos cinco vocábulos selecionados para estudo. Num segundo momento, foi preciso também diferenciarmos os exemplos encontrados para classificá-los com maior propriedade, uma vez que os aspectos não são claramente delimitados.

Com relação ao comprimento de sentenças, o TM mostrou uma variação significativa no acréscimo de palavras em alguns dos exemplos analisados. Vale lembrar que, ao observar a obra como um todo, o TF é constituído de 35.405 palavras, enquanto que o TM apresenta numero consideravelmente maior, 42.226. Esses índices evidenciariam uma tendência à normalização por parte da tradutora, uma vez que o aumento de palavras pode ser visto como

estratégia de facilitação da leitura, em virtude de as escolhas da tradutora estarem voltadas para uma adequação à LM.

No que diz respeito à pontuação, observamos que as mudanças encontradas estavam voltadas à melhor compreensão do leitor do TM, algumas vezes, porém, diminuindo os traços de oralidade característicos do TF. As ocorrências se deram, principalmente, pela substituição da vírgula por dois-pontos ou travessão para a inserção de explicações. Por outro lado, o uso de vírgulas no TM também foi bastante significativo, servindo para melhor organização do conteúdo dentro das frases.

Quanto às alterações em estruturas complexas, notamos que, principalmente nos períodos mais longos, a tradutora dá preferência à estrutura padrão, transformando voz passiva em voz ativa ou modificando estruturas sintáticas incomuns do TF. Notamos também que a utilização deste recurso modifica o sentido de algumas passagens do TF.

No que tange à eliminação de ambiguidade, as ocorrências analisadas estavam, em sua maioria, relacionadas à distinção dos substantivos ~~"~~*homem*", ~~"~~*homens*" e ~~"~~*mulheres*" quando estes se referiam a seres humanos, a indivíduos do sexo masculino ou a esposas, respectivamente. Também observamos certa preocupação da tradutora em especificar o estado civil das pessoas mencionadas, o que resultou em traduções com ~~"~~*girlfriend*" e ~~"~~*wife*" no TM para o substantivo ~~"~~*mulher*" do TF.

Em relação às metáforas incomuns, são efetuadas, no TM, substituições por expressões que expliquem o significado da imagem em questão na cultura de chegada, a fim de facilitar o entendimento do público alvo. Em outra ocasião, também se observou uma mudança de ponto de vista, ocorrida pela tentativa de facilitação de um metáfora incomum do TF.

Sobre a mudança de registro de linguagem, podemos afirmar que, por se tratar de uma obra regionalista, a especificidade do discurso prevalece no TF. Pudemos notar, no entanto,

que a tradutora mantém, no TM, o uso diferenciado que Felinto faz dos tempos verbais, embora tenha usado palavras de significado mais abrangente na tradução de vocábulos considerados regionais.

As omissões encontradas no TM demonstraram dois aspectos distintos: uma possível falta de termos na LM que correspondessem aos utilizados na LF e uma forma de se evitar redundâncias. Observamos também a utilização do recurso da omissão no que tange a neologismos presentes no TF. Contudo, uma sentença foi omitida por completo no TM sem motivo aparente.

Os acréscimos encontrados, por sua vez, evidenciariam diferenças no modo de se expressar na LF com relação à LM, sendo necessária a explicitação de conteúdos implícitos no TF.

Quanto às mudanças relacionadas ao uso de palavras menos comuns, podemos dizer que foi um dos traços de normalização mais frequentes, em virtude da linguagem coloquial utilizada no TF. Em algumas ocasiões, perde-se a informalidade do TF, mas evidencia-se a tentativa da tradutora de não se desviar demasiadamente do estilo de Felinto. Um exemplo desta conduta é a criação de neologismos também na LM, espelhando a criatividade de Felinto no TF.

Já a repetição foi o traço de normalização menos identificado no TM, pois o discurso do TF já apresenta inúmeras recorrências temáticas. O estilo repetitivo de Felinto não favoreceu este tipo de ocorrência, ainda que pudéssemos observar alguns casos.

Em uma apreciação geral, podemos dizer que, embora tenhamos notado uma tentativa por parte da tradutora Irene Matthews em manter o estilo de Felinto, foram significativos os traços de normalização encontrados no TM. Nesse sentido, nossa pesquisa vem corroborar os resultados obtidos até o momento por outros pesquisadores do PeTra sobre a existência de uma linguagem própria da tradução.

Acreditamos que um estudo ainda mais detalhado dos corpora possa permitir a identificação de outros traços de normalização.

Esperamos também que a presente investigação possa servir como subsídio para projetos futuros e que incentive novos trabalhos baseados em corpora, haja vista que propõe uma abordagem ainda relativamente recente e, em certos aspectos, até mesmo desconhecida do grande público.

# 7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS


ARAÚJO, A. F. B. *Migrantes nordestinos na literatura brasileira*. (Tese de Doutorado). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006. 182 f.

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

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

_____. Corpus-based translation studies: The challenges that lie ahead. In: SOMERS, H. (Ed.). *Terminology, LSP and Translation Studies in Language Engineering*, in honour of Juan C. Sager. Amsterdam: John Benjamins, 1996, p. 177-186.

_____. Lingüística e estudos culturais: paradigmas complementares ou antagônicos nos estudos da tradução? In: MARTINS, M. A. P. (Org.). *Tradução e Multidisciplinalidade*. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999, p. 15-34.

_____. Towards a methodology for investigating the style of a literary translator. *Target*, v. 12, n. 2, 2000, p. 241-266.

_____. A corpus-based view of similarity and difference in translation. *International Journal of Corpus Linguistics*. v. 9, n. 2, p. 167-193, 2004.

BERBER SARDINHA, T. Linguística de corpus: histórico e problemática. In: *D.E.L.T.A.*, v. 16, n. 2. São Paulo, 2000, p. 323-367.

_____. Uso de corpora na formação de tradutores. In: *D.E.L.T.A.*, v. 19, n. especial. São Paulo, 2003, p. 43-70.

_____. *Lingüística de Corpus*. São Paulo: Manole, 2004.

CAMARGO, D. C. *Padrões de estilo de tradutores: um estudo de semelhanças e diferenças em corpora de traduções literárias, especializadas e juramentadas*. 2005, 512f. Tese (Livre-Docência em Estudos da Tradução) - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São José do Rio Preto, 2005.

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

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.

FELINTO, M. *As mulheres de Tijucopapo*. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 2004, 188 p.

_____. *Jornalisticamente incorreto*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. *The Women of Tijucopapo*. Tradução de Irene Matthews. University of Nebraska Press, 1994, 132 p.

FIORUCCI, R. *A revista Caros amigos e os governos FHC e Lula*: nova imprensa alternativa, política e publicidade. (Mestrado em História). Assis: Universidade Estadual Paulista, 2009, 249 f.

FIRTH, J. R. *Linguistics and translation*. London: Palmer Press, 1968.

GONÇALVES, L. B. A linguagem como instrumento de construção da identidade em As mulheres de Tijucopapo. In: *Revista de Letras*. v. 1/2, n. 23, jan/dez, 2001.

HOLMES, J. S. The Name and Nature of Translation Studies. In: VENUTI, L. *The translation Studies Reader*. London: Routledge Press, 2000, p. 172-186.

HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss eletrônico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva Ltda., 2009.

JACOMEL, M. C. W.. *Na contramão da ordem vigente*: a mulher no contexto da ditadura militar em tropical sol da liberdade, de Ana Maria Machado. Maringá, 2008, 196 f.

LAVIOSA, S. How comparable can _comparable corpora‘ be? In: *Target*, v. 9, n. 2. Amsterdam: John Benjamins B. V., 1997, p. 289-319.

_____. *Corpus-based Translation Studies*: *Theory, Findings, Applications.* Amsterdam: Rodopi, 2002.

LONGMAN GROUP LIMITED. Longman Dictionary of English Language and Culture. 3 ed. England: Longman, 2005.

MATTHEWS, I. Note on the translation. In: FELINTO, M. *The women of Tijucopapo*. Tradução de Irene Matthews. University of Nebraska Press, 1994, 132 p

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

SANTOS, C. S. G. As Mulheres de Tijucopapo e A Hora da Estrela: os entre-lugares onde Rísia e Macabéa (não) se encontram. In: *Revista Investigações – Teoria da Literatura*. v. 18, n. 1, janeiro, 2005, p. 151-171.

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

SINCLAIR, J. *Corpus, Concordance, Collocation*. Hong Kong: Oxford University Press, 1991.

TOGNINI-BONELLI, E. *Corpus linguistics at work*. Amsterdam/Atlanta, Jonh Benjamins, 2001.

TOURY, G. The Nature and Role of Norms in Literary Translation. 1978. In: VENUTI, L. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge Press, 2000, p. 198-213.

TYMOCZKO, M. Computerized corpora and the future of translation studies. In: *Meta*, nº 43, 1998.

VIEIRA, S. K. A. As mulheres de Tijucopapo: a escrita da dor. In: *Revista de Letras*. v. 1/2, n. 23, jan/dez, 2001.

WANDERLEY, M. C. Controvérsias sobre mestiçagem no Brasil em Marilene Felinto. In: *Terceira margem*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, Ano XIII, n. 20, jan-jul, 2009.

XAVIER, E. O corpo a corpo na literatura brasileira: a representação do corpo nas narrativas de autoria feminina. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé (Orgs.) *Refazendo nós*. Florianópolis: Mulheres, 2003.

# 8 BIBLIOGRAFIA CONSULTADA


AUBERT, F. H. *A tradução do intraduzível*. São Paulo: FFLMH/USP, 1981.

_____. *As (in)fidelidades da tradução:* servidões e autonomia do tradutor. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

BASSNETT, S. *Translation Studies.* Londres: Methuen, 1980.

CAMARGO, D. C. *Contribuição para uma tipologia da tradução*: as modalidades de tradução no texto literário. 1993, 231 f. (Doutorado em tradução) - FFLMH/USP, São Paulo, 1993.

CATFORD, J. Translation shifts. 1965. In: VENUTI, L. *The translation Studies Reader.* London: Routledge Press, 2000, p. 141-148.

CORRÊA, R. H. M. A. *Barreiras Culturais da Tradução:* um estudo de obras de Jorge Amado para o inglês. 1998, 226 f. (Doutorado em Letras/Lingüística geral) - Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1998.

KENNY, D. *A Corpus Based Study*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2001.

RODRIGUES, C. C. *Tradução e diferença*. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

VENUTI, L. *Rethinking Translation.* Londres: Routledge, 1992.

_____. *The Translator´s Invisibility.* Londres: Routledge, 1995.

# 9 SITES CONSULTADOS

ALMEIDA, L. A solidão das mães-meninas-sem-mãe: uma leitura de *As mulheres de Tijucopapo* de Marilene Felinto. In: *Espéculo*. Revista de estudios literarios. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2006. Disponível em: <A:\Lélia Almeida A solidão das mães-meninas-sem-mãe_ Uma leitura de 'As Mulheres de Tijucopapo' de Marilene Felinto - nº 33 Espéculo (UCM).mht.> Acesso em: 15 jun. 2008.

BAILEY, C. F. P. O corpo e a voz da mulher brasileira na sua literatura: o discurso erótico de Márcia Denser. In: *Revista discente do Centro de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade Federal de Ouro Preto*, n. 00, 2010, p. 17-26. Disponível em: <http://www.ichs.ufop.br/cell/revista/pdf/modelo_1_cell_n_0_2010.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2010.

JORDÃO, P. "From Diaspora to Nomadic Identity in the Work of Lispector and Felinto". Volume 11 Issue 3 (September 2009) Article 8. Disponível em: <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol11/iss3/8 > . Acesso em: 6 fev. 2011.

SCHMIDT, S. P. Cravo, canela, bala e favela. In: *Revista Estudos Feministas* [online]. v. 17, n. 3, 2009, p. 799-817. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v17n3/v17n3a10.pdf>. Acesso em: 03 dez. 2010.

http://www.nilc.icmc.usp.br/lacioweb/tipopesq.php

**APÊNDICE A**

**Tabela – 100 palavras mais recorrentes no corpus *As mulheres de Tijucopapo***

| Vocábulos | Número de ocorrências | % |
|---|---|---|
| EU | 1355 | 3,84 |
| VOCÊ | 224 | 0,63 |
| MAMÃE | 140 | 0,40 |
| HOMEM | 131 | 0,37 |
| PAPAI | 89 | 0,25 |
| MÃE | 80 | 0,23 |
| MULHERES | 77 | 0,22 |
| TIJUCOPAPO | 70 | 0,20 |
| NUNCA | 66 | 0,19 |
| PESSOAS | 66 | 0,19 |
| VIDA | 66 | 0,19 |
| CHUVA | 63 | 0,18 |
| SEMPRE | 62 | 0,18 |
| AMOR | 59 | 0,17 |
| HOJE | 55 | 0,16 |
| NOITE | 54 | 0,15 |
| TIA | 54 | 0,15 |
| CAMINHO | 52 | 0,15 |
| RUA | 52 | 0,15 |
| NADA | 48 | 0,14 |
| MUNDO | 46 | 0,13 |
| RECIFE | 46 | 0,13 |
| GUERRA | 45 | 0,13 |
| JONAS | 43 | 0,12 |
| NÓS | 43 | 0,12 |
| LUCIANA | 41 | 0,12 |
| MULHER | 41 | 0,12 |
| MENINA | 39 | 0,11 |

| | | |
|---|---|---|
| PAI | 38 | 0,11 |
| CARTA | 36 | 0,10 |
| CIDADE | 35 | 0,10 |
| LUGAR | 35 | 0,10 |
| ÉGUA | 34 | 0,10 |
| AGORA | 33 | 0,09 |
| CAPÍTULO | 33 | 0,09 |
| CARA | 33 | 0,09 |
| DIAS | 33 | 0,09 |
| FIM | 32 | 0,09 |
| MORTE | 32 | 0,09 |
| HORA | 31 | 0,09 |
| MERDA | 31 | 0,09 |
| CÉU | 30 | 0,09 |
| SOL | 30 | 0,09 |
| MACACOS | 29 | 0,08 |
| NINGUÉM | 29 | 0,08 |
| TEMPO | 29 | 0,08 |
| BOCA | 28 | 0,08 |
| MORRER | 28 | 0,08 |
| VONTADE | 28 | 0,08 |
| JANELA | 27 | 0,08 |
| TERRA | 27 | 0,08 |
| DOR | 26 | 0,07 |
| MORRO | 25 | 0,07 |
| FLORES | 24 | 0,07 |
| HORAS | 24 | 0,07 |
| NATAL | 24 | 0,07 |
| PAISAGEM | 23 | 0,07 |
| ESTRADA | 22 | 0,06 |
| LAMA | 22 | 0,06 |

| | | |
|---|---|---|
| ONTEM | 22 | 0,06 |
| CAMPINA | 21 | 0,06 |
| GENTE | 21 | 0,06 |
| INGLÊS | 21 | 0,06 |
| OLHOS | 21 | 0,06 |
| PESSOA | 21 | 0,06 |
| ROSTO | 21 | 0,06 |
| CORPO | 20 | 0,06 |
| ESCOLA | 20 | 0,06 |
| FILHO | 20 | 0,06 |
| HOMENS | 19 | 0,05 |
| MANHÃ | 19 | 0,05 |
| SENTIMENTO | 19 | 0,05 |
| BICHO | 18 | 0,05 |
| CABEÇA | 18 | 0,05 |
| CAMA | 18 | 0,05 |
| GUARANÁ | 18 | 0,05 |
| LÍNGUA | 18 | 0,05 |
| MANJOPI | 18 | 0,05 |
| MATA | 18 | 0,05 |
| QUINTAL | 18 | 0,05 |
| REVOLUÇÃO | 18 | 0,05 |
| RIO | 18 | 0,05 |
| SONHO | 18 | 0,05 |
| SONHOS | 18 | 0,05 |
| ANALICE | 17 | 0,05 |
| DOMINGO | 17 | 0,05 |
| IRMÃ | 17 | 0,05 |
| IRMÃOS | 17 | 0,05 |
| MAL | 17 | 0,05 |
| MEDO | 17 | 0,05 |

| | | |
|---|---|---|
| PUTA | 17 | 0,05 |
| QUEDA | 17 | 0,05 |
| RÍSIA | 17 | 0,05 |
| SOLIDÃO | 17 | 0,05 |
| CABELOS | 16 | 0,05 |
| CARROS | 16 | 0,05 |
| LAMPIÃO | 16 | 0,05 |
| LUA | 16 | 0,05 |
| ÓDIO | 16 | 0,05 |
| BARCOS | 15 | 0,04 |

**APÊNDICE B**

**Tabela - 100 palavras-chave no corpus *As mulheres de Tijucopapo***

| Ordem de frequência | Vocábulo | Número de ocorrências | % |
|---|---|---|---|
| 1 | EU | 1355 | 3,84 |
| 2 | ME | 635 | 1,80 |
| 3 | MINHA | 269 | 0,76 |
| 4 | MAMÃE | 140 | 0,40 |
| 5 | NEMA | 101 | 0,29 |
| 6 | VOU | 149 | 0,42 |
| 7 | VOCÊ | 224 | 0,63 |
| 8 | MEU | 181 | 0,51 |
| 9 | PAPAI | 89 | 0,25 |
| 10 | MIM | 129 | 0,37 |
| 11 | TIJUCOPAPO | 70 | 0,20 |
| 12 | ERA | 250 | 0,71 |
| 13 | NÃO | 669 | 1,90 |
| 14 | SOU | 101 | 0,29 |
| 15 | TIA | 54 | 0,15 |
| 16 | SEI | 87 | 0,25 |
| 17 | QUE | 1357 | 3,84 |
| 18 | HOMEM | 131 | 0,37 |
| 19 | LÁ | 96 | 0,27 |
| 20 | JONAS | 43 | 0,12 |
| 21 | CHUVA | 63 | 0,18 |
| 22 | MEUS | 70 | 0,20 |
| 23 | MÃE | 80 | 0,23 |
| 24 | DUM | 33 | 0,09 |
| 25 | ÉGUA | 34 | 0,10 |
| 26 | RECIFE | 46 | 0,13 |
| 27 | QUERO | 58 | 0,16 |
| 28 | PORQUE | 137 | 0,39 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 29 | AMOR | 59 | 0,17 |
| 30 | LUCIANA | 41 | 0,12 |
| 31 | MERDA | 31 | 0,09 |
| 32 | MULHERES | 77 | 0,22 |
| 33 | MORREU | 45 | 0,13 |
| 34 | TINHA | 87 | 0,25 |
| 35 | MENINA | 39 | 0,11 |
| 36 | MINHAS | 41 | 0,12 |
| 37 | DIA | 117 | 0,33 |
| 38 | QUERIA | 46 | 0,13 |
| 39 | TIVE | 42 | 0,12 |
| 40 | TÃO | 82 | 0,23 |
| 41 | MACACOS | 29 | 0,08 |
| 42 | ESTOU | 51 | 0,14 |
| 43 | NOITE | 54 | 0,15 |
| 44 | DUMA | 24 | 0,07 |
| 45 | RUA | 52 | 0,15 |
| 46 | PASSARÁS | 18 | 0,05 |
| 47 | MANJOPI | 18 | 0,05 |
| 48 | ONDE | 117 | 0,33 |
| 49 | NUNCA | 66 | 0,19 |
| 50 | SAÍ | 25 | 0,07 |
| 51 | ANALICE | 17 | 0,05 |
| 52 | RÍSIA | 17 | 0,05 |
| 53 | CASA | 74 | 0,21 |
| 54 | PEDRA | 33 | 0,09 |
| 55 | LITA | 17 | 0,05 |
| 56 | PENHA | 22 | 0,06 |
| 57 | LIBÂNIA | 15 | 0,04 |
| 58 | CAMPINA | 21 | 0,06 |
| 59 | CHOREI | 16 | 0,05 |
| 60 | LAMA | 22 | 0,06 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 61 | MORRO | 25 | 0,07 |
| 62 | SÓ | 111 | 0,31 |
| 63 | ESTAVA | 66 | 0,19 |
| 64 | PERDI | 20 | 0,06 |
| 65 | CAMINHO | 52 | 0,15 |
| 66 | MOCAMBOS | 14 | 0,04 |
| 67 | PUTA | 17 | 0,05 |
| 68 | CARTA | 36 | 0,10 |
| 69 | GUARANÁ | 18 | 0,05 |
| 70 | BOCA | 28 | 0,08 |
| 71 | MORRER | 28 | 0,08 |
| 72 | QUANDO | 141 | 0,40 |
| 73 | COISA | 60 | 0,17 |
| 74 | PAI | 38 | 0,11 |
| 75 | LAMPIÃO | 16 | 0,05 |
| 76 | CARA | 33 | 0,09 |
| 77 | VOMITEI | 12 | 0,03 |
| 78 | BESTAS | 12 | 0,03 |
| 79 | DONA | 26 | 0,07 |
| 80 | QUÊ | 28 | 0,08 |
| 81 | TUDO | 69 | 0,20 |
| 82 | MAS | 186 | 0,53 |
| 83 | QUINTAL | 18 | 0,05 |
| 84 | BRINCAVA | 15 | 0,04 |
| 85 | TARDE | 38 | 0,11 |
| 86 | CÉU | 30 | 0,09 |
| 87 | SAFADEZA | 13 | 0,04 |
| 88 | CHORO | 19 | 0,05 |
| 89 | PODIA | 29 | 0,08 |
| 90 | PEIOTE | 11 | 0,03 |
| 91 | ODEIO | 12 | 0,03 |
| 92 | TUM | 12 | 0,03 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 93 | NUM | 72 | 0,20 |
| 94 | CHORAVA | 13 | 0,04 |
| 95 | SOLIDÃO | 17 | 0,05 |
| 96 | AMO | 15 | 0,04 |
| 97 | JANELA | 27 | 0,08 |
| 98 | ESTRADA | 22 | 0,06 |
| 99 | POSSO | 26 | 0,07 |
| 100 | BUCHO | 11 | 0,03 |

**APÊNDICE C**

**Tabela – 100 palavras mais recorrentes no corpus *The women of Tijucopapo***

| Vocábulos | Número de ocorrências | % |
|---|---|---|
| ME | 593 | 1,43 |
| YOU | 404 | 0,98 |
| I'M | 210 | 0,51 |
| THEY | 150 | 0,36 |
| ALL | 145 | 0,35 |
| MAMA | 130 | 0,31 |
| MAN | 126 | 0,3 |
| DAY | 104 | 0,25 |
| NEVER | 100 | 0,24 |
| PEOPLE | 96 | 0,23 |
| LOVE | 91 | 0,22 |
| MYSELF | 91 | 0,22 |
| PAPA | 86 | 0,21 |
| MOTHER | 82 | 0,2 |
| WOMEN | 76 | 0,18 |
| WE | 73 | 0,18 |
| LIFE | 71 | 0,17 |
| TIME | 69 | 0,17 |
| WAY | 68 | 0,16 |
| SHE | 67 | 0,16 |
| RAIN | 66 | 0,16 |
| ALWAYS | 63 | 0,15 |
| EVERYTHING | 63 | 0,15 |
| NOW | 61 | 0,15 |
| HE | 59 | 0,14 |
| NIGHT | 59 | 0,14 |
| ROAD | 56 | 0,14 |
| PLACE | 50 | 0,12 |

| | | |
|---|---|---|
| FACE | 48 | 0,12 |
| THINGS | 48 | 0,12 |
| HOUSE | 43 | 0,1 |
| WAR | 43 | 0,1 |
| AUNTIE | 42 | 0,1 |
| DEATH | 42 | 0,1 |
| HOME | 42 | 0,1 |
| TODAY | 42 | 0,1 |
| WORLD | 42 | 0,1 |
| FATHER | 37 | 0,09 |
| GIRL | 37 | 0,09 |
| WOMAN | 37 | 0,09 |
| CITY | 36 | 0,09 |
| LETTER | 36 | 0,09 |
| PERSON | 35 | 0,08 |
| END | 33 | 0,08 |
| DAYS | 31 | 0,07 |
| GOD | 30 | 0,07 |
| MARE | 29 | 0,07 |
| SOMETHING | 28 | 0,07 |
| WINDOW | 27 | 0,07 |
| CHRISTMAS | 25 | 0,06 |
| ENGLISH | 25 | 0,06 |
| SOMEONE | 25 | 0,06 |
| TIMES | 25 | 0,06 |
| YES | 25 | 0,06 |
| EARTH | 24 | 0,06 |
| INSIDE | 24 | 0,06 |
| SHIT | 24 | 0,06 |
| BODY | 23 | 0,06 |
| DREAM | 23 | 0,06 |
| FLOWERS | 23 | 0,06 |

| | | |
|---|---|---|
| SUN | 23 | 0,06 |
| EYES | 22 | 0,05 |
| LANDSCAPE | 22 | 0,05 |
| MIDDAY | 22 | 0,05 |
| RED | 22 | 0,05 |
| SCHOOL | 22 | 0,05 |
| SIDE | 22 | 0,05 |
| MORNING | 21 | 0,05 |
| TREE | 21 | 0,05 |
| ANIMALS | 20 | 0,05 |
| BYE | 20 | 0,05 |
| HEAVEN | 20 | 0,05 |
| MOUTH | 20 | 0,05 |
| MUD | 20 | 0,05 |
| HAIR | 19 | 0,05 |
| HEAD | 19 | 0,05 |
| LIGHTS | 19 | 0,05 |
| RIVER | 19 | 0,05 |
| SOMETIMES | 19 | 0,05 |
| YESTERDAY | 19 | 0,05 |
| AFTERNOON | 18 | 0,04 |
| ANYONE | 18 | 0,04 |
| APPLE | 18 | 0,04 |
| BED | 18 | 0,04 |
| DREAMS | 18 | 0,04 |
| MONKEYS | 18 | 0,04 |
| REVOLUTION | 18 | 0,04 |
| YARD | 18 | 0,04 |
| DESIRE | 17 | 0,04 |
| FAR | 17 | 0,04 |
| FOREST | 17 | 0,04 |
| GUARANÁ | 17 | 0,04 |

| | | |
|---|---|---|
| MANJOPI | 17 | 0,04 |
| SISTER | 17 | 0,04 |
| SISTERS | 17 | 0,04 |
| STORIES | 17 | 0,04 |
| TEARS | 17 | 0,04 |
| BOOM | 16 | 0,04 |
| BROTHERS | 16 | 0,04 |
| CHILD | 16 | 0,04 |