



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

**RAUL FERNANDES RODRIGUES**

**ANÁLISE DO USO DA TÉCNICA LITERÁRIA *EYE DIALECT* E DAS  
ESTRATÉGIAS DE COMPENSAÇÃO NA TRADUÇÃO DIALETAL DE 'A COR  
PÚRPURA' PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO**

**FORTALEZA**

**2025**

RAUL FERNANDES RODRIGUES

ANÁLISE DO USO DA TÉCNICA LITERÁRIA *EYE DIALECT* E DAS ESTRATÉGIAS  
DE COMPENSAÇÃO NA TRADUÇÃO DIALETAL DE 'A COR PÚRPURA' PARA O  
PORTUGUÊS BRASILEIRO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Tradução. Área de concentração: Tradução: Linguagem, Cognição e Recursos Tecnológicos. Linguística de Corpus e Estudos da Tradução.

Professora Orientadora: Profa. Dra. Diana Costa Fortier Silva.

FORTALEZA

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

R616a     Rodrigues, Raul Fernandes.  
            Análise do uso da técnica literária eye dialect e das estratégias de compensação na tradução dialetal de  
'A cor púrpura' para o português brasileiro / Raul Fernandes Rodrigues. – 2025.  
            144 f.

            Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-  
Graduação em Estudos da Tradução, Fortaleza, 2025.  
            Orientação: Profa. Dra. Diana Costa Fortier Silva.

            1. estudos da tradução. 2. A cor púrpura. 3. eye dialect. 4. tradução dialetal. 5. estratégias de compensação.  
I. Título.

CDD 418.02

---

RAUL FERNANDES RODRIGUES

ANÁLISE DO USO DA TÉCNICA LITERÁRIA *EYE DIALECT* E DAS ESTRATÉGIAS  
DE COMPENSAÇÃO NA TRADUÇÃO DIALETAL DE 'A COR PÚRPURA' PARA O  
PORTUGUÊS BRASILEIRO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Tradução. Área de concentração: Tradução: Linguagem, Cognição e Recursos Tecnológicos. Linguística de Corpus e Estudos da Tradução.

Aprovada em: 17/02/2025.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Diana Costa Fortier Silva (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. João Alfredo Ramos Bezerra  
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE)

---

Prof. Dr. Rafael Ferreira da Silva  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Primeiramente, a Deus, por não ter me desamparado em nenhum momento durante os dois anos do mestrado, principalmente no meu quarto e último semestre. A ele toda honra e toda glória. Tudo deu certo, graças a Ele.

Segundamente, à minha Mãe, Francisca Nara Sales Fernandes, minha maior base e inspiração na docência e em diversos âmbitos de minha vida. Sem ela eu não teria chegado até aqui. Te amo, Mãe.

Terceiramente, à minha Avó materna, Rita Eliesita Sales Fernandes (Dona Neném - in memoriam), que sempre que possível, manifestava sua alegria e orgulho por eu estar seguindo os caminhos de minha Mãe, no ensino superior, e agora, o seu primeiro neto a receber o título de mestre. Você sempre será um dos meus maiores exemplos de mulher e Mãe, Vó.

Por último, mas não menos importante, à minha orientadora, Diana Fortier, que sempre será uma das minhas grandes inspirações como professora, orientadora e ser humano, sem ela ao meu lado eu não teria conseguido finalizar minha pesquisa e o mestrado com êxito. Meu muito obrigado!

## AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, obviamente, quero iniciar agradecendo a Deus pela vida e saúde mental/física/emocional, pela força e coragem e por nunca ter me abandonado nesses dois anos de mestrado. Nova cidade, nova realidade, novos desafios, nova rotina... a chegada do mestrado em minha vida mudou ela de cabeça para baixo. Mas com Ele sempre ao meu lado, tirei forças de onde nunca pensei tirar e consegui realizar tudo que deveria ser realizado nesses quatro semestre até chegar na defesa de minha dissertação. Obrigado meu Deus por ter sempre me guiado pelos bons caminhos e por ter me protegido de tudo de ruim que foram aparecendo em minha vida.

Bem, sigo meus agradecimentos com um que estará sempre em meu coração e que me fez entrar no mundo da docência: minha Mãe, Francisca Nara Sales Fernandes. Ela que é Pedagoga e que me fez escolher essa área, além de ter me inserido no mundo da Língua Inglesa através de músicas em inglês que sempre escutou desde quando eu era pequenininho. Minha Mãe foi, é e sempre será essencial na minha vida pessoal, profissional e acadêmica, servindo sempre de exemplo para que um dia eu possa me tornar pelo menos a metade que ela é, seja como Professora, Mãe, irmã, filha, tia, esposa, ser humano e dentre outros desdobramentos e características que tanto admiro nela. Muito obrigado, Mãe. Sem você na minha vida eu tenho certeza de que não estaria aqui. Você me orgulha imensamente e espero continuar lhe orgulhando cada vez mais. Te amo.

Ao meu núcleo familiar, meu padrasto, Carlos Átila Teixeira, e minha irmã, Ana Luise Fernandes Teixeira, meu muito obrigado. Vocês viram de perto toda minha caminhada e me apoiaram diretamente e/ou indiretamente para que eu permanecesse de pé até o final. Tudo isso também é por vocês. Minhas melhores amigas, Raquel Duarte e Gleice Kelly Pinho, vocês são dois encontros que Deus me deu e que faz com que a vida tenha mais sentido e com que eu me sinta mais seguro e amado fora do meu núcleo familiar. Vocês são mais que melhores amigas, são minhas irmãs de outras mães, meu muito obrigado. À minha psicóloga, meu muito obrigado por cuidar de mim e me ajudar com questões e situações que não tenho discernimento. Ao meu namorado, meu muito obrigado, por sempre me dar forças e me acalmar quando preciso, você é um em um milhão, eu te amo. Também agradeço aos meus familiares, amigos, colegas e conhecidos que de alguma forma, direta ou indiretamente, cooperaram em algum momento durante o período de dois anos do mestrado para que eu não desistisse e conseguisse chegar até o final.

Obviamente também não posso deixar de agradecer a minha orientadora e amiga, Diana Fortier. Diana por muitas vezes foi minha base para que eu não caísse e desistisse. Definitivamente, não só pelo seu papel como orientadora mas também como ser humano, se Deus não tivesse me colocado no caminho dela como orientando, eu não teria conseguido chegar até aqui da forma que cheguei. Além de orientadora e amiga, Diana foi minha Professora e foi em uma disciplina dela que estagiei, onde adquiri muitos conhecimentos e evolui bastante. Diana, meu muito obrigado, você estará sempre no meu coração. Quero aproveitar o momento e agradecer também a todos os Professores que tive no POET, toda a coordenação e todas as pessoas que tive contato profissionalmente e academicamente durante esses dois anos de mestrado.

Agradeço também à FUNCAP por ter me proporcionado a oportunidade de ser bolsista em praticamente todo o período do mestrado. Sem a bolsa, eu não teria conseguido obter êxito em tudo que obtive e não estaria seguro o bastante para realizar minhas atividades do mestrado de forma tranquila, calma e com planejamento e execução favorável. Graças a essa oportunidade, pude ter uma experiência de mestrando tranquila, resguardando minha saúde mental, emocional e física, não tendo a necessidade de estudar e trabalhar ao mesmo tempo, promovendo um desgaste e podendo apresentar resultados negativos dentro do programa.

Quero também agradecer aos meus colegas que fiz durante o período do mestrado, em especial a minha amiga e irmã (orientanda também da Diana igual a mim), Raquel Borges. Raquel, assim como eu, veio morar em Fortaleza por conta do mestrado e em diversos momentos ela foi um suporte em momentos em que eu não estava tão bem. Obrigado minha amiga, nós conseguimos! Foi um prazer poder ter tido a oportunidade de entrar com uma turma incrível e ter conhecido mais de perto tantas pessoas especiais durante os quatro semestres.

Sei que pode parecer estranho/egocêntrico, mas também devo agradecimento a mim. Por mais que tenha tido uma rede de apoio durante os dois anos do mestrado, tiveram momentos em que só restava eu e eu mesmo, eu comigo mesmo (e claro, com Deus também). Mas o que quero trazer aqui é que durante o período do mestrado eu conheci um Raul que nunca tinha conhecido antes, que tirou forças de onde eu não imaginava que tiraria e que diante de algumas situações mais complicadas, conseguiu perseverar e continuar. O período desse meu mestrado foi um dos mais loucos de minha vida, muita coisa mudou, muita coisa foi de 0 a 100 e de 100 a 0, mas tudo que aconteceu me fez mais forte, mais sábio, mais experiente, me fez me conectar ainda mais com Deus e com energias e pensamentos que foram fundamentais para que eu continuasse e finalizasse esse ciclo da melhor forma possível para mim.

“Aqui tá a coisa, Shug falou. A coisa queu acredito. Deus tá dentro de você e dentro de todo mundo. Você vem pro mundo junto com Deus. Mas só quem procura essa coisa lá dentro é que encontra. E às vez ela se manifesta mesmo se você num tá procurando, ou num sabe o que que tá procurando. Os problema fazem isso pra maioria das pessoa, eu acho. A tristeza, nossa! A gente sentir que é uma merda.

Uma coisa? eu perguntei.

É. Uma coisa. Deus num é homem nem mulher, mas uma coisa.

Mas como? eu perguntei.

Num é como nada, ela falou. Num é um show de cinema. Num é uma coisa que você pode ver separado de tudo o mais, incluindo você. Eu acredito que Deus é tudo, Shug falou. Tudo que é ou já foi ou será. E quando você consegue sentir isso, e ficar feliz porque tá sentindo isso, então você encontrou ele” (Walker, 1982, p. 199).



## RESUMO

Pretende-se, com este trabalho, analisar a utilização da técnica literária do *Eye Dialect* na construção da heterogeneidade de Celie, protagonista de *A Cor Púrpura*, tradução de 1986 do romance epistolar de Alice Walker, *The Color Purple*, lançado no ano anterior. O objetivo geral do trabalho é investigar, com o auxílio da Teoria de Referência – Equivalência Dinâmica de Eugene A. Nida em primeiro plano e, em segundo plano, com o suporte de ferramentas da Linguística de Corpus na obtenção de dados, como se dá o uso do *Eye Dialect* no decorrer das cartas da protagonista, evidenciando a quantidade e, principalmente, a qualidade das ocorrências da preposição “para” e suas formas derivadas no processo de aglutinação e na criação de novos termos na tradução e como elas foram utilizadas ou não nos processos e estratégias de compensação dentro do texto meta. A fundamentação teórica compreende Sinclair (1991), Sardinha (2004), Arrojo (1986) e Johnson (1988), na área de Linguística de Corpus, Newmark (2001) na classificação, definição e análise das estratégias de compensação dentro de *A Cor Púrpura*, Zhu (2021) como modelo e inspiração de análise e enquadramento teórico-metodológico, além de Brett (2009), Walpole (1974), Krapp (1926) e Chambers & Trudgill (1998), no que diz respeito aos conceitos de Dialeto e *Eye Dialect*, entre outros. A pesquisa segue uma abordagem descritivo-exploratória, qualitativa-quantitativa, possuindo um enfoque mais qualitativo de análise, e se dá através da análise do corpus das cartas da personagem principal do romance. O software AntConc foi empregado para a coleta de dados quantitativos relacionados ao uso da preposição “para” nos processos de aglutinação dentro das cartas de Celie. Os dados obtidos foram organizados de acordo com suas classificações. Os corpora de língua geral do português empregados foram o Lacio-Web e o CETENFOLHA, e a ferramenta de alinhamento escolhida foi o YouAlign Para a análise dos dados, Nida (1964, 1982, 1993 e 2002), Newmark (2001) e Zhu (2021) foram utilizados para uma melhor observação das estratégias de compensação ou aplicação de desvios no mesmo lugar do texto de partida e com significado próximo na tradução dialetal feita. Um estudo-piloto aponta para os seguintes resultados preliminares: dentro do uso do *Eye Dialect*, na forma de aglutinação, dos 15 tipos de ocorrências, 10 estão ligadas ao uso da preposição “para”. Provocando, dessa forma, mais espontaneidade e humanização nas cartas de Celie, aproximando-as ainda mais da língua falada e seu ritmo oralizado. A utilização de estratégias de compensação em uma tradução dialetal de um dialeto que, no texto fonte (*The Color Purple*), se liga a aspectos étnicos-culturais para outro, no texto meta (*A Cor Púrpura*), que está inserido em um campo mais socioeconômico, acaba promovendo ferramentas para uma maior representação de

personagens humanizados através da escrita/fala em obras literárias.

**Palavras-chave:** estudos da tradução; A cor púrpura; eye dialect; tradução dialetal; estratégias de compensação; linguística de corpus.

## ABSTRACT

The aim of this paper is to analyze the use of the literary technique of Eye Dialect in the construction of the heterogeneity of Celie, the protagonist of *A Cor Púrpura*, a 1983 translation of Alice Walker's epistolary novel *The Color Purple*, released the previous year. The general objective of the work is to investigate, with the help of Eugene A. Nida's Theory of Reference - Dynamic Equivalence in the foreground and, in the background, with the support of Corpus Linguistics tools to obtain data, how the Eye Dialect is used throughout the protagonist's letters, highlighting the quantity and especially the quality of the occurrences of the preposition “para” and its derived forms in the agglutination process and in the creation of new terms in the translation and how they were used or not in the compensation processes and strategies within the target text. The theoretical basis includes Sinclair (1991), Sardinha (2004), Arrojo (1986) and Johnson (1988), in the Corpus Linguistics area, Newmark (2001) in the classification, definition and analysis of compensation strategies within *A Cor Púrpura*, Zhu (2021) as a model and inspiration for analysis and a theoretical-methodological framework, in addition to Brett (2009), Walpole (1974), Krapp (1926) and Chambers & Trudgill (1998), about the concepts of Dialect and Eye Dialect, among others. The research follows a descriptive-exploratory, qualitative-quantitative approach, with a more qualitative approach to analysis, and is carried out through analysis of the corpus of letters from the novel's main character. The ANTCONC software was used to collect quantitative data related to the use of the preposition “para” in the agglutination processes within Celie's letters. The data obtained were organized according to their classifications. The general language Portuguese corpora used were Lacio-Web and CETENFOLHA, and the alignment tool chosen was YOUALIGN. For data analysis, Nida (1964, 1982, 1993 and 2002), Newmark (2001) and Zhu (2021) were used to better observe compensation strategies or the application of deviations in the same place as the source text and with a similar meaning in the dialectal translation made. A pilot study shows the following preliminary results: within the use of Eye Dialect, in the form of agglutination, of the 15 types of occurrences, 10 are linked to the use of the preposition “para”. Thus, provoking more spontaneity and humanization in Celie's letters, bringing them even closer to the spoken language and its oral rhythm. The use of compensation strategies in a dialectal translation of a delectable character that, in the source text (*The Color Purple*), is linked to ethnic-cultural aspects to another, in the meta text (*A Cor Púrpura*), which is inserted in a more socioeconomic field, ends up promoting tools for a greater representation of humanized characters through humanized writing/speech in literary works.

**Keywords:** translation studies; The Color Purple; eye dialect; dialectal translation; compensation strategies; corpus linguistics.

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1	- <b>PRUMA</b> .....	91
Quadro 2	- <b>PRAQUELE</b> .....	92
Quadro 3	- <b>PRALGUM</b> .....	93
Quadro 4	- <b>PREU</b> .....	95
Quadro 5	- <b>PRUM</b> .....	98
Quadro 6	- <b>PROCÊ(S)</b> .....	105
Quadro 7	- <b>PRO(S)</b> .....	118
Quadro 8	- <b>PRA(S)</b> .....	127

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>2</b>	<b>VIDA, OBRA E TRADUÇÃO .....</b>	<b>19</b>
<b>2.1</b>	<b>Alice Walker, The Color Purple e Black English .....</b>	<b>19</b>
<b>2.2</b>	<b>Tradutoras, A Cor Púrpura e Dialeto Caipira .....</b>	<b>26</b>
<b>3</b>	<b>DIALETO LITERÁRIO E TRADUÇÃO .....</b>	<b>33</b>
<b>3.1</b>	<b>Dialeto na Literatura .....</b>	<b>33</b>
<b>3.2</b>	<b>Tradução Dialectal .....</b>	<b>44</b>
<b>3.3</b>	<b>Eye Dialect .....</b>	<b>59</b>
<b>3.4</b>	<b>Heterogeneidade Linguística de Celie .....</b>	<b>66</b>
<b>4</b>	<b>ENQUADRAMENTO TEÓRICO-METODOLÓGICO .....</b>	<b>72</b>
<b>4.1</b>	<b>Metodologia .....</b>	<b>80</b>
<b>4.2</b>	<b>Linguística de Corpus, YouAlign e AntConc .....</b>	<b>86</b>
<b>5</b>	<b>ANÁLISE .....</b>	<b>91</b>
<b>6</b>	<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>136</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>139</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O que seríamos sem a Linguagem? Não só pelo fato de a utilizarmos para nos comunicarmos e expressarmos, sua importância também se volta para a representação e afirmação de comunidades e povos, sejam eles ligados ao social, cultural, étnico etc. Em *The Color Purple*, romance epistolar da escritora, poeta e ativista feminista negra norte-americana Alice Walker, lançado no ano de 1982, nos deparamos com Celie, uma menina-mulher que através de suas cartas escritas, inicialmente, para Deus e, posteriormente, para sua única irmã Nettie, nos faz acompanhá-la durante aproximadamente quarenta anos de sua vida.

Suas primeiras cartas nos apresentam uma Celie de 14 anos adentrando em uma das fases mais mágicas da vida, a fase da adolescência, da qual muitos afirmam sentir saudade, no entanto, talvez o sentimento da protagonista seja totalmente o contrário. Já nas primeiras páginas, nos deparamos com a menina-mulher sendo abusada sexualmente pelo pai, de quem acaba engravidando de gêmeos, um menino e uma menina, que são retirados de sua vida segundos depois do parto.

Não só isso, mas Celie acaba tendo sua vida virada ao avesso após esse momento. Logo depois de dar à luz, obrigada pelo pai, se torna noiva de um homem bem mais maduro e velho que ela, vira empregada doméstica dele e de seus filhos, dos quais vira babá, tem sua irmã separada de sua vida por ele e é forçada a satisfazer os prazeres sexuais do marido, além de não receber amor, carinho, afeto e cuidado de mais ninguém, já que sua irmã Nettie, a única que poderia dar algo de bom para ela, é condenada a nunca mais ter contato com ela por não aceitar ter relações sexuais com seu cunhado.

Por ter virado dona de casa/empregada doméstica, madrasta/babá e esposa tão cedo, a protagonista não dá continuidade aos seus estudos e não tem mais a irmã, que era sua professora particular, para lhe ajudar com a continuidade da aquisição da língua escrita. Celie acaba trazendo para suas cartas, seu único refúgio e sua única forma de ter voz, toda sua identidade e história. Diante disso, Walker acaba inserindo dentro das linhas da menina-mulher uma escrita carregada de *Black English*, um dos dialetos da comunidade negra norte-americana, e de desvios em uma linguagem recheada de traços de oralização, informalidade e não-padronização na escrita.

Como ferramenta desse processo, temos a utilização, pela autora, da técnica literária do *Eye Dialect* (Dialeto Ocular em português), que torna a escrita de palavras mais próxima de sua pronúncia coloquial. Walker resiste à padronização da escrita literária e à cultura da não-

utilização de dialetos sociais/étnicos/culturais que, até então, na época em que ela escreveu *The Color Purple*, eram vistos pela grande maioria dos escritores e das editoras de livros como menores ou inferiores ao inglês padrão comumente encontrado em obras literárias.

Em 1986, em terras brasileiras, temos a publicação de *A Cor Púrpura*, tradução de *The Color Purple* (1982) feita não só por uma pessoa, mas em conjunto, por três tradutoras: as brasileiras Betúlia Machado e Maria José Silveira e a americana Peg Bodelson. Quebrando paradigmas e resistindo ao padrão, tal qual Walker, foi feita uma tradução dialetal. Adaptando o *Black English*, mais ligado ao étnico-cultural, ao Dialeto Caipira, mais ligado ao social, foi feito um trabalho minucioso e detalhista, envolvendo conhecimentos multidisciplinares que é republicado até hoje, ganhando versões ano após ano advindas da tradução de 1986, única até o momento.

É nesse ensejo em que *The Color Purple/A Cor Púrpura* e Estudos da Tradução se encontram. Por se tratar de uma tradução dialetal e que trabalha com assimetrias culturais, tanto acerca dos dialetos quanto dos idiomas do texto fonte e do texto meta, compensações certamente tiveram que ser feitas no processo tradutório de se representar uma heterogeneidade linguística e social de uma protagonista que, além de utilizar um dialeto único e peculiar, muito ligado à uma comunidade étnico-cultural, dispõe de uma escrita oralizada, amadora e que não teve a oportunidade de ser trabalhada, desenvolvida e amadurecida por diversos motivos além dos já citados anteriormente.

Dessa forma, a pergunta norteadora dessa pesquisa acaba sendo a seguinte: A heterogeneidade de Celie (em *The Color Purple*) foi representada e evidenciada na tradução dialetal feita em *A Cor Púrpura*, utilizando-se da técnica literária do *Eye Dialect* no decorrer de suas cartas, de forma aceitável mediante a utilização ou não de compensações em trechos onde encontramos ocorrências e diversificações advindas da preposição “para” no processo informal de aglutinação?

O objetivo geral acaba sendo analisar, com o auxílio da Linguística de Corpus na coleta e organização de dados e através da perspectiva teórica funcionalista de Eugene A. Nida, bem como a sua teoria de referência - Equivalência Dinâmica, como a heterogeneidade de Celie foi representada em *A Cor Púrpura*, se fazendo o uso do *Eye Dialect* no decorrer das cartas da protagonista, fazendo uso dentro ou não de compensações e suas respectivas estratégias baseadas nas definições de Peter Newmark, evidenciando também a quantidade e qualidade do uso de ocorrências e diversificações advindas da preposição “para” no processo de informal de aglutinação como núcleo para os trechos analisados.

Em relação aos objetivos específicos temos os seguintes:



- Traçar os diferentes usos da preposição “para” como forma de oralização nas cartas da protagonista da obra e utilizá-los como núcleos e focos para análise das estratégias de compensação escolhidas pelas tradutoras.
- Observar o ritmo e a quantidade da utilização do Eye Dialect nas cartas de Celie, a fim de compreender a importância do uso correto, coeso e balanceado de variedades dialetais dentro de obras traduzidas;
- Quantificar as ocorrências da preposição “para” e suas variáveis que colaboram para o não-apagamento da variedade não-padrão dentro da obra, que é um dos pilares que constroem a heterogeneidade da protagonista;
- Analisar e discutir se, dentro de A Cor Púrpura, o número de ocorrências de Eye Dialect consegue criar um espaço para que a heterogeneidade de Celie consiga ser preservada sem apagar sua característica informal na fala/escrita e/ou exagerar no uso de marcas dialetais, tornando o texto mais informal do que neutro;
- Comparar os locais de uso da preposição “para” e suas diversificações dentro da obra traduzida com o que é escrito nesses mesmos locais na obra original, a fim de tentar observar se há uma relação entre a preposição “para” e suas diversificações com algum/alguns elemento(s) na obra original e, se não, o que foi feito para evitar uma padronização da escrita de Celie;
- Utilizar as diversificações da preposição “para”, sozinha ou com outros elementos no processo de aglutinação dentro da técnica do Eye Dialect, como núcleo para análise de frases específicas dentro do texto de chegada a fim de observar as possíveis estratégias de compensação feitas pelas tradutoras no processo de tradução dialetal do Black English para o Dialeto Caipira;
- E, por último, analisar, diante do pressuposto de haver assimetria cultural entre The Color Purple (Black English) e A Cor Púrpura (Dialeto Caipira), quais desvios foram preservados e adaptados e quais foram compensados por não haver maneiras de representá-los no texto de chegada.

Diante disso, o presente trabalho visa aplicar e analisar, inicialmente, as utilizações da técnica literária do *Eye Dialect* na tradução através da utilização da preposição “para” aglutinada sozinha e/ou com a adição de outros elementos como artigos no singular e no plural, definidos e indefinidos e outros elementos utilizados no processo tradutório. Além disso, não somente “para” com suas derivações (“pra[s]”, “pro[s]”, “procê[s]”, “pruma[s]”, dentre outras, mas utilizações de *Eye Dialect*, *Black English* e Dialeto Caipira foram quantificadas,

apresentadas e analisadas, a fim de ilustrar da melhor forma possível como se deram as adaptações ou a falta delas na tradução dialetal feita para o português brasileiro.

Como suporte teórico-metodológico dentro e para a análise, trabalhamos, principalmente, com a perspectiva teórica funcionalista de Eugene A. Nida, bem como a sua teoria de referência - Equivalência Dinâmica, juntamente com o suporte teórico de Peter Newmark, focado na delimitação e na classificação das estratégias de compensação que foram analisadas dentro das cartas de Celie em *A Cor Púrpura*. Além disso, a Linguística de Corpus, grande aliada nesta pesquisa, trouxe subsídios para coleta, organização, localização, observação e categorização dos dados utilizados na análise. A presente pesquisa apresenta características qualitativas e quantitativas, mas com maior enfoque numa análise qualitativa das cartas e seus conteúdos.

Partimos dos usos de “para” e suas derivações advindas de aglutinação a fim de ter os pontos (frases/trechos) a serem focados levando em conta a numerosa utilização dessas expressões (“pra”, “pras”, “pro”, “pros”, dentre outras) dentro das cartas da protagonista do romance epistolar. A análise acaba não se ligando somente ao núcleo, mas também a todos os elementos que vêm antes e depois dele, seja no texto de partida ou no texto de chegada, e que demonstram as técnicas, escolhas e criações que foram feitas no processo de, na escrita, trazer a atmosfera da fala, da oralização, do cotidiano e da essência que se imagina da protagonista baseando-se nos fatos descritos ao longo do período de sua vida representado na obra, por volta de quarenta anos.

De forma geral e sintetizada, quanto à metodologia para obtenção dos dados, através da Linguística de Corpus, foi utilizado o software AntConc para a extração da quantidade e dos cenários onde a preposição “para” aglutinada sozinha ou aglutinada com outros elementos (“a”, “o”, “as”, “os”, “um”, “uns” etc.) foi utilizada no texto de chegada (*A Cor Púrpura*). Para organização e melhor visualização entre texto fonte e texto meta, foi utilizado o YouAlign para alinhar os dois textos e dispor de uma melhor análise e das localizações dos desvios encontrados nos dois e suas possíveis compensações e/ou representações no mesmo local, nas mesmas palavras.

Para análise dos dados, foi utilizada a perspectiva teórica funcionalista de Eugene A. Nida, bem como sua teoria de referência - Equivalência Dinâmica, onde foi feita a análise das estratégias de compensação, definidas por Peter Newmark, no processo de compensação feito em traduções entre textos/culturas fonte e textos/culturas meta que possuem uma grande e forte assimetria cultural. Cada derivação da preposição “para” com outros elementos ganhou destaque na análise através de quadros que apresentam os trechos do texto fonte e do texto meta,

desvios/*Eye Dialect* de ambos e qual estratégia utilizada, seguidos de uma análise qualitativa e mais detalhada.

Pretendemos aqui observar, apresentar e analisar as estratégias de compensação que foram aplicadas dentro da tradução dialetal, mantendo em mente que, por se tratar de duas línguas e dialetos com assimetrias culturais, não seria viável, da parte das tradutoras, tentar trazer para *A Cor Púrpura* a carga étnico-cultural e histórica que há no dialeto do *Black English Vernacular*. Por isso, notamos que o trabalho realizado se liga ao âmbito socioeconômico e ao caráter educacional inserido na heterogeneidade linguística de Celie que, por mais que carregue traços da sua vida e existência como mulher negra afro-americana, se torna injusta para análise comparativa em um texto de chegada que faz uso de uma língua que não possui uma comunidade de fala semelhante à do *Black English* nos Estados Unidos.

A dissertação se estrutura da seguinte forma: o primeiro capítulo, introdução, traz uma visão geral de toda a pesquisa e seus passos na obtenção de dados e sua análise; assim como o objetivo geral, os específicos, a pergunta norteadora da pesquisa e a justificativa. Em seguida, no segundo capítulo, a vida, a obra (Alice Walker) e a tradução, tanto o texto fonte como o texto meta são apresentados, assim como a autora de *The Color Purple*, Alice Walker e as tradutoras do texto de chegada em Língua Portuguesa, Maria José, Betúlia Machado e Peg Bodelson, assim como os dialetos *Black English* e Dialeto Caipira utilizados nas duas obras.

No terceiro capítulo, são apresentados os temas da área de tradução, da tradução literária, da tradução dialetal, do *Eye Dialect* (técnica literária utilizada no texto fonte e no texto meta), com um subcapítulo voltado para a heterogeneidade da protagonista e foco da pesquisa, Celie, levando em conta o texto de partida (*The Color Purple*) e como ela é representada dentro dele inicialmente. O quarto capítulo se volta para o enquadramento teórico-metodológico e detalha as metodologias empregadas na pesquisa tanto para a obtenção de dados quanto para sua análise. O quinto, penúltimo e mais importante capítulo é o da análise, seguido do último capítulo que traz as conclusões da pesquisa e em seguida as referências do trabalho.

## 2 VIDA, OBRA E TRADUÇÃO

### 2.1 Alice Walker, *The Color Purple* e *Black English*

Alice Malsenior Tallulah-Kate Walker ou Alice Walker, como é mais conhecida, nasceu no ano de 1944 no dia 9 de fevereiro, na pequena comunidade rural de Eaton, no estado da Geórgia na região sul dos Estados Unidos. Filha de Lee Walker e Minnie Tallulah Grant, dois agricultores, a escritora, poeta e ativista feminista norte-americana se utiliza de suas obras para examinar e entender o passado e as mazelas da comunidade negra norte-americana, dando enfoque, principalmente, à figura feminina em suas obras. Segundo Natália de Sousa Almeida e Rodrigo Vieira Marques (2020, p. 119), em seu trabalho intitulado “Em busca do gesto espontâneo: A subjetivação da mulher negra em *A Cor Púrpura*, de Alice Walker”,

a narrativa da autora é demarcada principalmente pela representação da opressão e da violência impostas às mulheres, em especial, às mulheres negras. Desse modo, Walker manifesta a sua militância e a sua resistência como mulher negra por meio de suas obras literárias, dando destaque a discursos que levam em conta a filosofia do feminismo negro como referência.

Seus trabalhos acabam carregando não somente marcas do movimento negro, seja ele mais voltado ao feminismo ou não, mas também marcas de sua experiência como mulher negra que viveu em uma época em que ainda havia resquícios de escravidão, a exemplo de seus pais, que trabalharam através de parceria rural, que, no contexto pós-Guerra Civil para os americanos negros, era na prática uma continuação da escravidão. “Para ela, a literatura é também um espaço no qual se pode exercer a prática social” (Almeida, 2022, p. 44) e é nesse viés que Walker se encontrou, inserindo em suas histórias, seja através de figuras femininas empoderadas ou através de uma linguagem específica da comunidade negra, o fator de resistência, da luta social e da luta humana de se enxergar em ambientes e enredos onde antes não havia a possibilidade de encontrarmos personagens como os vistos nas obras de Walker.

Através de sua escrita, Alice Walker apresenta e denuncia as mazelas da sociedade, as situações constrangedoras, inacreditáveis para aqueles que não têm noção de até onde o mal inerente ao ser humano pode levá-lo. Por muitas vezes, a escritora insere momentos crus, sem nenhuma espécie de polimento ou refinamento, para que o leitor possa experienciar ao máximo os sentimentos e as emoções que englobam as vivências de seus personagens.

“Embora o trabalho de Walker seja passível de críticas por parte daqueles que têm uma visão mais conservadora sobre a literatura, ela é importante e significativa para a maioria das

mulheres negras” (Almeida, 2022, p. 47), pois só quem sente a força e a importância existente dentro da representatividade é que compreende as escolhas de abordagem, conteúdo e estilo dentro de obras literárias como as de Walker. A escolha de levar consigo, em seus trabalhos, um discurso e uma carga social, cultural e étnica tão forte é o que tornou Alice Walker uma das figuras mais importantes dentro da literatura negra mundial.

A escrita de Walker quebra paradigmas de diversos âmbitos ao passo que atinge públicos diferentes dos contemplados em suas narrativas, atraídos pela sua excentricidade e coragem em abordar temas que ainda são tratados como tabus e/ou evitados por muitas pessoas até os dias atuais. O fato de a autora dar voz a determinados grupos e assuntos em suas obras propõe uma maior humanização e normalização das abordagens de temas e situações que, por mais que aconteçam diariamente e que provavelmente a maioria dos leitores já tenha experienciado, experienciado ou tomado conhecimento, muitas vezes não foram evidenciados em obras de sua época. De acordo com Camila Rodrigues Bastos (2017, p. 11) em sua dissertação intitulada “Tradução, transcrição e feminismo negro em Alice Walker”,

os escritos de Walker denunciam e reconstróem o mundo por intermédio da linguagem e do mito, por meio de sua abordagem literária, questionam o conceito de identidade, direitos humanos e relações de gênero, mostrando-nos que para a autora, o trabalho da ficção não é apenas um escape do mundo, mas a intensa imersão e recriação pessoal da realidade vivida, verossimilhança, fingimento e desnudamento do psiquismo do ser.

É nesse escape do mundo que Alice Walker insere, profunda e minuciosamente, a realidade de muitos e muitas, uma realidade que, por mais que seja presente, é colocada em segundo plano ou silenciada. No entanto, artistas como Walker despertam a crença de que a quebra de paradigmas e a abordagem de situações e vivências ainda vistas se tornem comuns. É mostrar, através de personagens lúdicos, o que aconteceu e ainda acontece na sociedade e dar voz a pessoas reais através de obras fictícias.

Em sua vasta e rica lista de obras, podemos encontrar romances, contos, poesias e obras não-ficcionais. *Once*, de 1968, seu primeiro trabalho publicado, um livro de poesias. Em seu primeiro romance, *In Search of Our Mothers' Gardens*, Almeida traz uma fala de Walker, onde a autora afirma que “sua ficção é fortemente influenciada pelas histórias de vidas contadas pela sua mãe e pelo espírito de comunidade experimentados pelos negros do Sul” (Almeida, 2022, p. 44) reforçando o fato de que, dentro de suas obras, encontramos traços do que viveu e experienciou. Em 1982, Walker publica a sua mais conhecida, adaptada e premiada obra, *The Color Purple*, na qual

a autora entra em contato mais evidente com a realidade vivida por muitas mulheres e reconstrói a noção do ser feminino. No intento de dar voz ao tópico feminino, ela demarca uma linguagem afetiva própria, diferente do convencional. Além disso, por uma intenção semântica e cultural de resgate de quem vivencia a exclusão, descentraliza o discurso do inglês padrão estadunidense e instaura, mediante o modelo de cartas escritas por Celie, uma forma de dar voz e representatividade. (Almeida; Marques, 2020, p. 119).

Mas antes de adentrarmos nessa voz e representatividade dada através da linguagem vista em *The Color Purple*, vamos conhecer mais um pouco sobre seu impacto e enredo. Um ano após seu lançamento, o romance epistolar de Walker foi laureado com o Prêmio Pulitzer, um prêmio estadunidense outorgado a pessoas que realizaram trabalhos de excelência nas áreas do jornalismo, da literatura e da composição musical. Já nesse momento, é possível compreender a relevância e o reconhecimento da obra.

Em 1985, o romance foi adaptado ao cinema, com direção de Steven Spielberg e roteiro de Menno Meyjes em colaboração com a autora. O papel da protagonista, Celie, foi protagonizado pela atriz Whoopi Goldberg, a primeira atriz negra a se tornar EGOT (título dado aos ganhadores dos prêmios Emmy®, Globo de Ouro®, Oscar® e Tony®), e contou com atuações de Danny Glover como Albert (marido de Celie) e de Oprah Winfrey como Sofia (cunhada do marido de Celie, Albert).

Por mais que não tenha ganhado nenhuma estatueta no Oscar de 1986, o filme foi indicado em 11 categorias na premiação. Ainda no mesmo ano, Whoopi Goldberg ganhou o Golden Globe de melhor atriz de drama, além do National Board of Review de melhor atriz principal. No século seguinte, em 2005, a obra de Alice Walker ganha mais uma adaptação, agora no teatro, na forma de um musical baseado no filme de Spielberg e estreando na Broadway em Nova York. Oprah Winfrey, que esteve no filme de 1985, participou da produção ao lado de Quincy Jones, Scott Sanders e Harvey Weinstein.

Em sua nova montagem de 2016, o espetáculo levou dois prêmios Tony® e um Grammy® de melhor álbum de teatro musical. No Brasil, o musical foi adaptado e lançado em 2019 por Artur Xexéo que, com montagem original e inédita, percorreu todo o país com maioria de atores-cantores negros e que puderam trazer para os brasileiros de diversos estados a magia e profundidade encontrada na vida de Celie e de seus colegas, amigos e conhecidos.

Em dezembro de 2023, o romance epistolar de Walker teve mais uma adaptação, dessa vez com o filme musical estadunidense *The Color Purple (A Cor Púrpura)*, com direção de Blitz Bazawule, lançado nos Estados Unidos pela Warner Bros. Pictures, Steven Spielberg e Quincy Jones colaboram novamente na adaptação juntamente com Scott Sanders e Oprah

Winfrey. A produção contou com grandes nomes da música negra norte-americana como: Ciara, H.E.R., Halle Bailey, entre outros.

Vimos até agora que *The Color Purple* serviu e provavelmente ainda continuará servindo base e inspiração para novas e futuras adaptações. Quem sabe não teremos uma série? Um álbum de música? Um livro em quadrinhos? São várias as possibilidades e sabemos que essa obra tem muito conteúdo para contemplar as diversas formas de adaptação onde pode ser aplicada. Mas voltemos para 1985, para o texto de partida e seu enredo.

Em *The Color Purple*, acompanhamos a vida de Celie durante cerca de 40 anos, entre os anos de 1900 e 1940. A protagonista é introduzida aos 14 anos de idade, logo no início de sua adolescência, quando é vítima de abusos sexuais de seu pai; ela engravida de gêmeos, que são tomados dela assim que dá à luz. Sem mãe e com um pai que abusa dela e não cumpre seu papel de cuidador, a garota é obrigada a se casar com um homem mais velho, Mr./Albert, que a trata como empregada doméstica, babá de seus filhos, além de usá-la para satisfazer seus prazeres sexuais.

Nettie, sua irmã e única companheira e confidente, também atrai a atenção de Mr./Albert, mas não cede ao mesmo tratamento que a irmã sofre do cunhado e, por isso, é separada de Celie, que agora não tem mais ninguém que a ame de verdade e que possa ampará-la. A protagonista se volta, então, para a escrita, compondo cartas endereçadas, primeiramente, à Deus, seu único refúgio e, posteriormente, à sua irmã, Nettie, sem conseguir respostas. De acordo com Almeida e Marques (2020, p. 125),

o silenciamento de Celie é tão acentuado que nem ela mesma consegue se reconhecer como um eu constituído, assinalando, frente a tanto sofrimento, o seu cansaço em tentar lutar, o seu não saber lutar, mas apenas ficar viva. Esse posicionamento nos leva a reconhecer uma passividade de Celie diante da vida, a apatia de quem apenas vê a vida passar diante de si sem interagir com ela, a melancolia de um tempo paralisado, uma vida sem história.

O silenciamento da protagonista com o passar dos anos, das vivências e das pessoas que vai conhecendo é mais bem trabalhado no que diz respeito ao reconhecimento dela como ser humano, como mulher, como cidadã e como alguém que, por mais que tenha passado um grande tempo de sua vida vivendo à mercê do marido e de seus medos, merece e ainda tem tempo de ser feliz e aproveitar os momentos e sentimentos bons que a vida pode proporcionar. Almeida e Marques (2020, p. 127) afirmam que

na narrativa presente nas cartas de Celie, é possível reconhecer uma protagonista dinâmica, em constante desenvolvimento. Os eventos de sua história e principalmente

suas relações afetivas, aos poucos, modificam tanto sua compreensão de si mesma como do mundo no qual se encontrava inserida. Estas mudanças pautadas, sobretudo, pelo convívio com os sujeitos com quem convivia dá mostras de se avizinhar do que o discurso psicanalítico descreve sobre os processos de subjetivação

É na escrita entregue de Celie que podemos perceber o seu desenvolvimento, a sua transformação e a sua afirmação. Walker nos mostra que a falta de escolaridade, o grande teor de oralização em sua escrita e o baixo repertório linguístico não são fatores que impedem a protagonista de externar seus sentimentos, suas emoções, seus pensamentos e suas vivências em suas cartas. Pelo contrário, esses aspectos despertam dos leitores sentimentos de veracidade transmitidos pelas cartas da protagonista, levando-os para um ambiente onde o real se mistura com o fictício sem apagarem um ao outro.

Ao longo do romance, apreendemos a esfera social em que a protagonista está inserida, “de natureza confidencial, as cartas escritas por Celie se parecem com uma conversa bastante íntima e pessoal, já que ela escreve como se estivesse escrevendo um diário” (Sarian, 2002, p. 164). Através de sua visão, conhecemos outras mulheres que a inspiram, cada uma à sua forma, em diferentes aspectos de sua vida pessoal ou da forma como se enxerga dentro da sociedade de seus grupos familiar e de amigos/colegas.

Alice Walker destaca Celie e insere personagens que expandem a compreensão do leitor sobre acontecimentos da obra. No início da leitura, o leitor leva um soco no estômago ao dar de cara com situações extremas de abuso e violência, digerindo-o lentamente ao passo que é ambientado na vida turbulenta, sensível, dolorosa e profunda de uma menina de apenas 14 anos de idade.

O leitor de *The Color Purple* é colocado em uma posição de ouvinte íntimo dos relatos da protagonista. Aqui, a nomenclatura “ouvinte” se dá pela escrita repleta de traços de oralização e expressões que coloquiais encontradas fora das obras literárias, seja no texto de partida ou no de chegada. De início, muitas pessoas podem estranhar, mas com o passar das páginas conseguimos internalizar os desvios da protagonista e passarmos a ler automaticamente como se estivéssemos ouvindo a voz da menina-mulher nos contando tudo que viveu e ainda vive.

Sendo inserida precocemente na vida matrimonial e dona de casa/mãe-madrasta, além de não ter mais contato direto com sua irmã, que lhe dava aulas em seus poucos momentos livres, Celie tem seu processo de aquisição da língua escrita interrompido. Alice Walker faz uso dessas características da vida da protagonista para desenvolver, dentro de suas cartas, o uso de uma linguagem mais informal, humanizada e repleta de traços dialetais. De acordo com Sarian (2002, p. 165),



a protagonista leva para as cartas a escrita e a variedade linguística de que dispõe, resultando, principalmente, no uso sistemático de traços gramaticais e fonológicos da variedade não-padrão Black English Vernacular (BEV) estilo informal e ortografia em desacordo com as normas institucionalizadas, ao lado do inglês padrão.

O uso do *Black English Vernacular* (BEV) em *The Color Purple* promove uma maior verossimilhança ao passo que traz para a obra o aspecto étnico-cultural ligado à comunidade negra americana, traços que se ligam com os objetivos literários de Alice Walker em suas obras, conhecidas por abordarem temas voltados à raça e etnia/cultura afro-americana. A possibilidade de se trabalhar traços de um dialeto tão forte e essencial na construção da identidade de negros americanos em uma obra que se tem como personagem principal uma mulher negra promove um enriquecimento ainda maior e uma heterogeneidade linguística e cultural mais completa. A título de informação, Ana Carolina de Souza dos Santos (2018, p. 5) em seu trabalho intitulado “Análise do *African-American Vernacular English* com base na linguagem empregada em séries”, define o BEV

como uma variante da língua inglesa que surgiu historicamente por meio dos filhos de escravos americanos, que tinham como língua materna a língua de contato de seus pais que, naturalmente vindos de outro continente não tinham o inglês como língua materna.

Através dessa mistura, traços do BEV poderão não se ligar a traços do inglês formal/padrão, trazendo ainda mais heterogeneidade aos usuários do dialeto e os termos mais exclusivos encontrados nele. Para os leitores, o uso do BEV nas cartas de Celie é mais um elemento que corrobora o desenvolvimento de uma escrita literária humanizadora; assim, os leitores não apresentam dificuldades de níveis mais altos no que diz respeito à compreensão geral das mensagens encontradas nas cartas da protagonista.

“O BEV empregado na obra não é uma representação fiel, autêntica e homogênea do dialeto” (Sarian, 2002, p. 167), mas Walker fornece subsídios aos leitores para perceberem que Celie carrega em sua fala e transfere para a sua escrita uma quantidade grande de expressões e desvios que representam a fala do *Black English Vernacular*. *The Color Purple* apresenta uma amostra de como ele poderia ser escrito, também com a ajuda da técnica literária do *Eye Dialect*, os termos e os sons advindos de um dialeto excêntrico e pessoal.

Vale ressaltar, também, a importância de Alice Walker não inserir uma versão caricata do *Black English Vernacular*, assim como conhecemos um uso caricato do dialeto caipira, do dialeto carioca, do dialeto sulista, dentre outros, na Língua Inglesa não seria diferente. Ir contra a curva do caricato promove mais um exemplo de resistência, não somente pelo uso mais real

e respeitoso do BEV, como para evidenciar o preconceito na representação caricata de um dialeto étnico-cultural .

O uso do BEV em *The Color Purple* não é somente estético, carrega cultura, história e, acima de tudo, representa uma comunidade étnico-racial que sofreu física e psicologicamente nas mãos de pessoas que detinham demasiado poder sobre ela. A ação de Walker de utilizar esse dialeto dentro de sua obra constitui um sucesso representativo. Que *The Color Purple* possa inspirar novas Alices a escrever sobre novas Celies que não precisem passar por tudo que a protagonista passou, mas que não tenham medo de se comunicar e de se expressar naturalmente, utilizando dialeto(s) que tenha(m) sido basilar(es) em seu crescimento e desenvolvimento em sua comunidade linguística, social e cultural.

## 2.2 Tradutoras, *A Cor Púrpura* e Dialeto Caipira

Segundo Milton (1994, p. 22), “a tradução de *The Color Purple* (1986) teve um certo sucesso em recriar o inglês negro norte-americano. O que é bastante interessante é que ela foi feita por uma equipe de três pessoas, incluindo uma norte-americana”, Peg Bodelson. Essa mistura de mentes no processo tradutório promove um enriquecimento e uma tradução que corre menos riscos no que se diz respeito a um possível desrespeito tanto em relação à representação do conteúdo, quanto ao dialeto que foi selecionado para ser inserido no processo de recriação do dialeto utilizado no texto de partida. Diante disso, podemos compreender que

a significação de um texto é construída somente por meio de uma leitura e, desse modo, sentidos ao texto fonte são atribuídos, e não resgatados, na tradução. O ideal de preservação dos “mesmos” significados de um texto gera a impossibilidade da realização de uma tradução, pois uma tradução que busca os “mesmos” significados, quer no semântico, quer no nível contextual, do texto de origem, é irrealizável (Sarian, 2009, p. 73).

O trabalho feito em *A Cor Púrpura* nos mostra que dentro da “balança dos significados”, as três tradutoras tiveram que pensar e repensar quais características poderiam ser relacionadas em ambos os dialetos (*Black English Vernacular* e Dialeto Caipira) vistos no mapa do processo tradutório. A informalidade, a utilização de uma linguagem/escrita não-padrão, o fato de os personagens residirem em uma zona rural, a baixa escolaridade e o baixo poder aquisitivo, ambos conectados, dentre outras variáveis, criam uma teia que liga o uso do BEV (*Black English Vernacular*) e do Dialeto Caipira nas cartas de Celie.

Porém, as cargas histórico-cultural e étnico-racial dentro do BEV em *The Color Purple* é o lado da balança que acaba não conseguindo ser inserido em *A Cor Púrpura*, mas nem por isso deixa de ser abordado dentro da história, pois nas cartas e no recorte da vida de Nettie longe de sua irmã, Celie, a menina-mulher apresenta os lados histórico-cultural e étnico-racial da população negra, um pouco de sua história e seus costumes, dentre outros aspectos que enriquecem a história no que diz respeito à representação dessa comunidade.

“A criatividade é um atributo necessário ao autor quando ele procura retratar a variação linguística em seu texto” (Burjack, 2014, p. 8) e quanto mais agentes nesse processo, mais rica e completa (dentro de suas limitações) a tradução final será. A pesquisa sociolinguística pode servir como subsídios para que o(s) tradutor(es) possa(m) ter uma ideia de como a fala, em seu estado mais natural e espontâneo, se aplica. Pesquisas que se utilizam de transcrições de falas em situações naturais promovem bases das quais os escritores e/ou tradutores podem retirar

características e padrões, na fala de determinados dialetos, que merecem mais atenção no momento de inseri-los dentro da obra literária. Ronald Beline (2010, p. 125) afirma que,

de uma perspectiva dialetológica, a sociolinguística pode se ocupar mais em estabelecer as fronteiras entre os diferentes falares de uma língua. Dessa perspectiva, interessa ao pesquisador verificar se os falantes de uma mesma língua apresentam diferenças nos seus modos de falar de acordo com o lugar em que estão (variação diatópica), de acordo com a situação de fala, ou registro (variação diafásica), ou ainda de acordo com o nível socioeconômico do falante (variação diastrática). Para o dialetólogo, portanto, o interesse principal é o de localizar e descrever, regional e socialmente os dialetos de uma língua - os diferentes falares que ela pode apresentar.

Como sabemos, o poder no Brasil sempre foi detido pela população branca, de classe média-alta, dotada de educação formal e repleta de influências e de prestígios sociais. Como poderíamos normalizar a inserção de dialetos em obras literárias brasileiras (sejam elas traduzidas ou não)? Fomos ensinados sempre a abominar quem “fala errado”, corrigir assim que possível, ler e escrever “bem” e sempre estarmos atentos ao que falamos, tentando ao máximo falar as palavras assim como estão nos dicionários de Língua Portuguesa. Foi instaurada uma cultura a favor da linguagem formal, padrão e “perfeita” e diluí-la na ideia que se torna contra ao preconceito linguístico é uma tarefa bastante complicada. Como afirma John Milton (1994, p. 28),

talvez somente nos últimos dez anos, com traduções como a de *The Color Purple*, é que podemos ver que há uma certa mudança na aceitação de linguagem popular na tradução de romances clássicos, embora em outros gêneros menos “literários” esse tipo de linguagem seja aceito.

Por mais que alguns gêneros possuam uma abertura maior para o uso de linguagem popular, devemos sempre lutar por essa abertura em todos os âmbitos literários, pois da mesma forma que os dialetos vivem em diversos países, culturas, povos e comunidades, sua utilização deve ser inserida nas manifestações literárias. Os tempos mudam, as mentalidades evoluem e a literatura também deve seguir seu progresso.

*A Cor Púrpura*, sendo um dos principais exemplos de tradução dialetal bem-sucedida, abre caminhos para que editoras e tradutores possam refletir sobre o papel da tradução com elementos da linguagem popular na representação de grupos invisibilizados no mundo literário, que não possuem suas vozes dentro de romances, sejam eles clássicos ou não. E, por mais que existam romances que fazem do uso de linguagem popular, seu número é insuficiente. Dessa forma,

se aceitarmos a premissa de que tanto a mídia impressa quanto a mídia falada são elásticas e são usadas de forma variável por pessoas diferentes em épocas e lugares diferentes, então nenhum medo de violar as chamadas regras "corretas" deve incomodar os criadores de textos (Fine, 1983, p. 32, tradução nossa)<sup>73</sup>.

Obras como *A Cor Púrpura* despertam a reflexão a respeito de tudo que já lemos, nos fazem perceber que a utilização de um dialeto não interfere negativamente na leitura, pelo contrário, coopera para que possamos mergulhar ainda mais na obra e sentir o que deve ser sentido em cada linha. “O apagamento dos vernáculos é, portanto, um ataque muito sério à textualidade das obras em prosa” (Berman, 1985, p. 11, tradução nossa)<sup>74</sup>, tanto o apagamento no momento da criação do texto fonte, quanto do texto meta, pois a padronização cria personagens sem relevos sociais, culturais, étnicos, raciais, linguísticos, dentre outros aspectos que os tornam mais reais dentro do enredo criado ao longo das páginas.

*A Cor Púrpura*, primeira (e única até o momento) tradução de *The Color Purple* (Alice Walker, 1982) lançada/publicada em 1985 pela Editora Marco Zero, possuindo 315 páginas, foi traduzida por duas brasileiras: Betúlia Machado e Maria José Silveira, que fundou a editora no ano de 1980, juntamente com Felipe Lindoso e Márcio Souza; e a americana Peg Bodelson. Com o desafio de representar um dialeto sem correspondência direta cultural e étnica com nenhum dialeto brasileiro, as três tradutoras decidiram se ligar a algumas características da heterogeneidade linguística e socioeconômica da protagonista Celie para recriarem a atmosfera simples, natural e única encontrada no original, quando nos deparamos com as cartas escrita por ela ao longo dos seus anos de vida. Acerca desse desafio encontrado na tradução de *The Color Purple* para o português brasileiro, Lidija Mustapić e Andrea Šutalo (2020, p. 161) afirmam que

os dialetos podem causar problemas significativos na tradução. As chances de encontrar a mesma variedade em um idioma alvo são mínimas; assim, os tradutores podem padronizar a variedade fonte, escolher uma variedade alvo que se assemelhe à fonte em alguns aspectos ou inventar um novo dialeto (tradução nossa)<sup>75</sup>.

No caso de *A Cor Púrpura*, as tradutoras escolheram a segunda opção. Pelo fato de Celie, no original, viver no interior dos Estados Unidos, na região sul, foi instaurada uma

<sup>73</sup> If we accept the premise that both the print medium and the spoken medium are elastic and are used variably by different persons in various times and places, then no fear of violating so-called "correct" rules should bother text makers.

<sup>74</sup> L'effacement des vernaculaires est donc une atteinte très grave à la textualité des œuvres en prose.

<sup>75</sup> Dialects can cause significant problems in translation. The chances of finding the same variety in a target language are slim; thus, translators can either standardize the source variety, choose a target variety which resembles the source one in some respects or invent a new dialect.

ligação com o dialeto caipira brasileiro que também pode ser encontrado no sudeste do Mato Grosso do Sul, no sul de Minas Gerais, no sul de Goiás, na região sul do estado de São Paulo, dentre outras regiões interioranas de estados brasileiros no norte e nordeste do país. Encontramos, então, uma primeira semelhança no processo tradutório onde temos de um lado, no original, o *Black English* e do outro, na tradução, o Dialeto Caipira (brasileiro).

Uma segunda questão também pode ter sido pensada. Celie é uma mulher semianalfabeta e essa característica é representada claramente no texto fonte por Walker. Na tradução, também conseguimos observar a falta de formalidade e padronização na escrita da personagem principal do romance, que apresenta traços de uma escrita infantil e oralizada, assim como em *The Color Purple*. Sabemos que nem todas as pessoas que moram no interior de cidades e municípios brasileiros possuem uma mentalidade ligada à ideia de transformação através da educação e, por consequência (e necessidade), seguem o caminho do trabalho nas comunidades em que “nasceram” e se criaram.

Desse modo, a linguagem dessas pessoas perpetua a linguagem à qual elas foram expostas e que, provavelmente, continuarão sendo até repassarem indiretamente para seus filhos, netos etc. É o que também acontece com Celie em *The Color Purple*, onde ela tem seus estudos interrompidos quando deixa a escola pelos trabalhos domésticos e quando é separada forçadamente de sua irmã, Nettie, que possui um nível linguístico e escolar superior ao dela, tudo isso fazendo com que a protagonista deixe de ter contato com uma variedade mais padronizada e formalizada da língua que ela fala. Segundo Asra Qudisia (2019, p. 259),

Alice Walker mostra como Celie recupera sua identidade superando barreiras linguísticas nas quais ela está deliberadamente presa desde a infância. Walker usa a linguagem como uma ferramenta importante em seu romance para permitir que Celie encontre seu verdadeiro eu. É a ferramenta da linguagem que Celie está impedida de usar e é somente através da linguagem que ela mais tarde usa e encontra a sua Identidade (tradução nossa)<sup>76</sup>.

Betúlia Machado, Maria José Silveira e Peg Bodelson não poderiam deixar de explorar e inserir, dentro do texto de chegada, essa relação da protagonista com a evolução de sua linguagem (mesmo que incompleta) andando lado a lado com a sua evolução como mulher, mãe, irmã, amiga, colega e parceira. “A tradução implica a passagem de fronteiras” (Fochi,

---

<sup>76</sup> Alice Walker shows how Celie reclaims her identity by overcoming linguistic barriers in which she is deliberately trapped since her childhood. Walker uses language as an important tool in her novel to let Celie find her true self. It's the tool of language which Celie is barred from using and it's only through language which she later uses and finds her Identity.

1987, p. 153, tradução nossa)<sup>77</sup>, e é nessa passagem que tradutores precisam colocar na mesa e analisar quais semelhanças existem entre original e a língua da tradução, quais diferenças, quais são os pontos essenciais e os dispensáveis no processo de representar a mensagem e a essência do original e diversos outros aspectos que devem e/ou podem ser trazidos para a tradução.

Assim como em *The Color Purple*, com a utilização do *Black English* associado ao *Eye Dialect*, o Dialeto Caipira utilizado em *A Cor Púrpura*, associado à mesma técnica vista no original, quebra barreiras dentro do âmbito de uma literatura formalizada e padronizadora ao passo que traz para o texto de chegada maior verossimilhança e naturalidade para um enredo tão profundo e transformador em diferentes níveis e de diversas temáticas. Federici (2011, p. 11), em seu livro *Translating Dialects and Languages of Minorities: Challenges and Solutions*, afirma que

a relação com vozes regionais é central para retratar identidades, ou fragmentos de identidades, na tradução. Retratar identidades específicas, socioletos, dialetos e idioletos limitam ainda mais a margem de manobra dos tradutores e, ao mesmo tempo, abrem possibilidades para soluções criativas (tradução nossa)<sup>78</sup>.

*A Cor Púrpura* continua com a extensão humanística encontrada em *The Color Purple* ao passo que possui em suas páginas a humanização dos personagens e das situações relatadas pela ótica e pela linguagem de Celie, que se mostra mais confortável quando escreve do que quando conversa com seu marido, seus enteados e demais familiares, amigos e colegas. A criatividade das tradutoras é colocada em teste no processo minucioso, desafiador e complexo que é trazer uma essência linguística com grande contraste, principalmente histórico, étnico e cultural, entre duas línguas diferentes.

“Tanto a linguagem quanto a identidade são fatores essenciais da existência humana. A linguagem ajuda os seres humanos a reivindicarem sua presença no mundo” (Qudsia, 2019, p. 265, tradução nossa)<sup>79</sup>, o fato de *A Cor Púrpura* apresentar um dialeto que foi e é bastante estigmatizado, promove resistência e evidencia, também, a existência de brasileiros que ainda utilizam o Dialeto Caipira, mesmo possuindo grau de escolaridade maior que o de Celie, mas que consegue filtrar seus usos diante das situações e lugares onde estão inseridos.

A existência desse dialeto se dá por se encontrar lado a lado do formal, não abaixo dele,

---

<sup>77</sup> Translation implies the crossing of borders.

<sup>78</sup> The relationship with regional voices is central to depicting identities, or fragments of identities, in translation. Depicting specific identities, sociolects, dialects, and idiolects further limit the translators' room for maneuver while at the same time they open up possibilities for creative solutions.

<sup>79</sup> Both Language and Identity are essential factors of human existence. Language helps human beings to claim their presence in the world.

como uma forma adicional. Entretanto, ambas estão inseridas no mesmo ambiente que é a língua utilizada no país com diversas regiões que, apesar de utilizarem padrões de uma mesma língua, possuem diversificações, no entanto, mantêm a mesma essência e a mesma mensagem, apenas com aplicações diferentes diante de diferentes contextos e culturas. Segundo Asra Qudsia (2019, p. 265), em *The Color Purple/A Cor Púrpura*,

Walker retrata questões que não estão apenas relacionadas com as situações específicas dos negros americanos, mas que estas questões de linguagem e identidade são universalmente aplicáveis a pessoas de diferentes comunidades e diferentes línguas desprovidas de especificidade de gênero. As variações de uma língua em relação a uma determinada pessoa e ao seu ambiente, à sociedade e aos seus costumes, à natureza fluida dos seres humanos e à luta pelos seus direitos são alguns dos aspectos importantes do mundo literário e da cultura modernos que precisam de ser abordados. (tradução nossa)<sup>80</sup>

E essa possibilidade de se ter a oportunidade de representar uma grande parte da essência do original na tradução é o que torna *A Cor Púrpura* um texto meta tão importante e necessário no cenário literário brasileiro. A tradução promove uma extensão do original, conseguindo tocar novos públicos e desenvolver novos sentimentos de relação com Celie e com tudo que ela viveu em *The Color Purple*. “Quando um dialeto é percebido como elemento central de uma caracterização, a implicação imediata é que ele se torne uma macro proposição no enredo” (Federici, 2011, p. 13, tradução nossa)<sup>81</sup> e isso é evidenciado na tradução do romance epistolar de Walker, no qual, mesmo sem uma relação étnico-cultural com o *Black English*, a inserção do Dialeto Caipira trouxe a originalidade e a humanização vistas em *The Color Purple*.

*A Cor Púrpura* se apresenta como uma tradução que vai além das palavras e frases no papel, ela propõe, com a utilização do dialeto, da linguagem informal e da escrita oralizada (*Eye Dialect*), um meio para que o leitor possa se conectar com Celie e os demais personagens, ao invés de estranhar ao se deparar com uma escrita formal e padronizada ou com uma representação caricata e carregada de um dialeto tão conhecido pelos ouvidos, mas que não é visto dentro de áreas elitizadas, como a literária.

Encontramos uma tradução humanizadora ao invés de padronizadora. A essência, a mensagem e o conteúdo acabam se sobressaindo no processo tradutório. Os riscos que Betúlia

---

<sup>80</sup> Walker portrays such issues in this novel which are not only related to the specific situations of Black Americans but these issues of Language and Identity are universally applicable to people of different communities and different languages devoid of gender specificity. The variations in a language with respect to a particular person and his or her environment, society and its customs, the fluid nature of human beings, and fight for ones rights are some of the important aspects of modern literary world and culture which needs to be addressed.

<sup>81</sup> When a dialect is perceived as a core element of a characterization, the immediate implication is that it becomes a macro proposition in the plot.



Machado, Maria José Silveira e Peg Bodelson imaginaram que poderiam correr talvez tenham sido vários, mas qual tradutor não corre riscos? “Os tradutores encontram-se em uma posição de poder ao decidir que tipo de comportamento linguístico será importado para uma cultura-alvo” (Ghassempur, 2011, p. 56, tradução nossa)<sup>82</sup> e essa decisão não é fácil de ser tomada e não agradará a todos, mas deve ser desenvolvida levando sempre em conta os pilares encontrados no original e que devem ser mantidos na tradução para que a obra não possua um formato que comprometa a sua essência.

As tradutoras de *A Cor Púrpura* nos mostram que, mesmo não representando a essência de *The Color Purple* em todos as suas esferas, o que há de basilar e essencial no original pôde ser representado na tradução mesmo diante de adversidades linguísticas e culturais. O trabalho feito na tradução do romance epistolar de Alice Walker para o português brasileiro faz com que possamos compreender e refletir que nem sempre seguir o padrão é garantia de sucesso na tradução, mas que continuar fora da curva formal dos padrões literários não é uma tarefa fácil e demanda muito conhecimento multidisciplinar a ser colocado em prática no processo de construção de um novo dialeto ou na representação de um dialeto em uma língua cultura minimamente contrastante.

---

<sup>82</sup> Translators find themselves in a position of power as they decide what kind of linguistic behavior will be imported into a target culture.

### 3 DIALETO LITERÁRIO E TRADUÇÃO

#### 3.1 Dialeto na Literatura

No mundo em que vivemos, a diversificação está presente em todos os âmbitos de nossas vidas; seja em casa, na escola, na universidade, no trabalho, em cada esfera em que estamos inseridos de forma direta ou indiretamente, há diversidade e pluralidade. Na linguagem não seria diferente, tendo em vista que o Brasil, por exemplo, é um país onde em cada região há uma mudança linguística, quase que drástica, do ambiente em que se encontra. Dentro da linguagem, encontramos o dialeto, e “a diversidade de dialetos é universalmente linguística, e o fato de alguns dialetos serem mais valorizados do que outros é socialmente universal” (Baugh, 1993, p. 173, tradução nossa)<sup>83</sup>. Sabemos que, com o passar das gerações, pensamentos evoluem e certas coisas acabam sendo mais visibilizadas do que outras e com a questão dialetal não é diferente.

Na literatura, o uso do dialeto já foi e ainda é utilizado em nosso país, por mais que não seja tão comum e não seja visto com frequência e quantidade desejáveis nas obras traduzidas para o português brasileiro. A relação dos brasileiros com as diversas formas de se expressar, na grande maioria das vezes, é positiva, não exibindo vergonha pelo uso de dialeto específico. Dentro da literatura, o autor (seja ele em um texto de partida ou de chegada) consegue fazer o uso do dialeto para que, através dele, possa visibilizar e aproximar uma comunidade que antes não se sentia inserida no mundo literário, pois “o escritor e o leitor reconhecem toda a extensão da diversidade de seu sotaque em relação ao padrão e essa maior autoconsciência pode muito bem levar a uma maior apreciação de sua identidade (regional)” (Brett, 2009, p. 50, tradução nossa)<sup>84</sup>. É colocar em prática algo que não deveria ser tido como inadequado, “fora da caixinha”, “contra a maré”, e proporcionar uma ligação ainda maior da história fictícia com a realidade em que vivemos.

De acordo com Baugh (1993, p. 187, tradução nossa)<sup>85</sup>, “o fato de alguns dialetos serem considerados 'padrões' (o que quer que isso signifique), enquanto outros são vistos como 'fora do padrão' é apenas um acidente histórico”, pois sabemos que desde o princípio, seja você crente

---

<sup>83</sup> Dialect diversity is a linguistic universal, and the fact that some dialects are more highly valued than others is socially universal.

<sup>84</sup> The writer and reader acknowledge the full extent of their accent's diversity from the standard and this heightened self-awareness may well lead to higher appreciation of their (regional) identity.

<sup>85</sup> The fact that some dialects are considered to be 'standards' (whatever that means), while others are viewed as 'nonstandard' is merely an historical accident.

na Torre de Babel ou não, ou em outra fonte que consiga explicar a pluralidade linguística desde os primórdios, os seres humanos possuíam diversas línguas em diversos lugares e, dentro dessas línguas, foram se criando ramificações que se transformaram em dialetos, socioletos, etnoletos etc.

Essa ideia de tratar a norma/linguagem padrão como a única aceitável descredita as outras variáveis (dialetais) no mapa de multilinguismo e da diversificação linguística de cada país, pois “a ortografia - as convenções escolhidas para a representação visual de uma língua - pode ser um para-raios para todas as questões pessoais, sociais e políticas que destroem as comunidades de fala” (Hinton, 2014, p. 1, tradução nossa)<sup>86</sup>. A essência de cada ser humano ao ler uma obra vem de diversos aspectos de sua vida, o social, o pessoal, o político, o geográfico, o educacional etc., pois ao lermos uma obra literária que evoca uma linguagem real e que se perpetua até os dias atuais, conseguimos enxergar e sentir os personagens ainda mais, o enredo se torna mais realístico e emocionante. Walpole (1974, p. 195) afirma que,

o ouvido interno do leitor é, na verdade, o melhor fornecedor de dialeto. Por "ouvido interno" refiro-me à imagem acústica, às memórias de conversas, padrões de fala e variações dialetais que o leitor preparado e sensível traz para a página impressa. Ao ler o diálogo, ele transmuta a ortografia em sons recolhidos. O que ele "ouve" dentro de sua mente enquanto lê será silencioso, mas ainda assim ecoará sua própria versão imaginada da voz de cada personagem. (tradução nossa)<sup>87</sup>

A carga pessoal com que o leitor chega ao ler a obra que faz uso de dialeto se liga ao(s) personagem/personagens de uma maneira natural, sem muito estranhamento e faz com que a obra e o leitor se entrelacem de maneira pessoal e singular. Sem necessitar de uma grande descrição ou da necessidade de explicitar um possível *background* que tenha levado o personagem para o lugar de escrita/fala dialetal, o simples fato de o autor/de a autora utilizar um determinado dialeto que possui uma carga histórica e social conhecida pelo(s) leitor(res) da obra em alguma instância, uma imagem é criada e possibilidades são clareadas para que o leitor possa compreender, nem que seja minimamente, a história passada do(s) personagem/personagens. Segundo Walpole (1974, p. 191, tradução nossa)<sup>88</sup>, “em mãos

---

<sup>86</sup> Orthography -- the conventions chosen for the visual representation of a language -- can be a lightning rod for all the personal, social and political issues that wrack speech communities.

<sup>87</sup> The reader's inner ear is in truth the best supplier of dialect. By "inner ear" I refer to acoustic image, the memories of conversations, speech patterns, and dialect variations which the prepared and sensitive reader brings to the printed page. As he reads dialogue, he transmutes orthography into recollected sound. What he "hears" within his mind as he reads will be silent, yet it will nonetheless echo his own imagined version of each character's voice.

<sup>88</sup> In skillful hands, fictional dialogue can suggest not only the personality, but the sex, age, education, occupation, geographic region, and general social status of the characters.

habilidosas, o diálogo ficcional pode sugerir não apenas a personalidade, mas também sexo, idade, educação, ocupação, região geográfica e status social geral dos personagens”, a depender da forma como o autor o utiliza, muitas possibilidades podem aparecer e cooperar para que a caracterização de uma personagem esteja inserida e ligada ao dialeto que é/foi usado.

Podemos compreender que “um autor cuidadoso, portanto, tenta distinguir o diálogo da prosa expositiva ou narrativa, reproduzir os ritmos da fala, diferenciar entre seus personagens e fazer tudo isso da maneira mais natural e autêntica que as convenções da impressão permitirem” (Walpole, 1974, p. 191, tradução nossa)<sup>89</sup>. Não se trata de utilizar o dialeto em todas as palavras de uma frase, por exemplo; e nem de propor de escritas que beiram ao abstrato, mas sim de saber como e quando utilizar o dialeto, além de quanto fazê-lo, pensando sempre em tentar (e sim, tentar, pois não há como retratar fielmente um dialeto em sua forma mais natural em uma obra literária do início ao fim, o que não representa o intuito principal do autor/da autora) aproximar o que está escrito ao que é falado, sempre tomando cuidado com usos, com frequências não equivalentes e com apagamentos de usos. Baroni (2011, p. 149) diz que

quando alguém fala rápido, em um contexto familiar, com pouca ou nenhuma pressão social, aplica uma série de reduções fonológicas, mas ainda assim sua fala é compreensível para um falante nativo; da mesma forma, as reduções gráficas, se não forem excessivas e colocadas no contexto certo, não afetam a inteligibilidade para o leitor. (tradução nossa)<sup>90</sup>

Sobre a “comicidade” que pode ser inserida na escrita dialetal, Krapp (1926, p. 527) afirma que “muitas vezes é apenas uma camuflagem em forma de proteção, de onde o escritor atira as flechas de uma sátira dura e amarga” (tradução nossa)<sup>91</sup>. Ainda que essa seja uma das realidades que diz respeito ao uso de dialetos, dentro e fora do âmbito literário, por mais que não seja uma forma de comunicação visual e mais “atraente” para se disseminar essas “flechas” satíricas e amargas, ainda há muitos exemplos de autores que utilizaram o dialeto em suas obras para menosprezar, desumanizar, desprezar e desprestigiar os falantes de algum dialeto.

O que deveria ser utilizado para trazer visibilidade para uma comunidade, uma região

<sup>89</sup> A careful author therefore tries to distinguish dialogue from expository or narrative prose, to reproduce the rhythms of speech, to differentiate among his characters, and to do all this in as natural and authentic a way as the conventions of print will allow.

<sup>90</sup> When one speaks fast, in a familiar context, with no or little social pressure, he/she applies a series of phonological reductions but yet, his/her speech is still comprehensible to a native speaker; similarly, graphic reductions, if they are not excessive and are put in the right context, do not affect the intelligibility for the reader.

<sup>91</sup> The hilarity of dialect writing is often only camouflage from the protection of which the writer shoots the arrows of a hard and bitter satire.

e/ou uma raça/etnia, acaba por excluir, separar e tentar criar uma imagem de que o falante de um determinado dialeto, por não seguir as regras normativas de uma determinada língua, vai de contra ao que deve ser seguido pelos falantes nativos da língua base de onde esse dialeto se originou.

Ainda que “os leitores tenham sido tão bem condicionados às convenções (padronizadas) do diálogo que transcrições precisas de conversas os desanimam” (Walpole, 1974, p. 191, tradução nossa)<sup>92</sup>, é contra essa construção cultural literária que tradutores e escritores devem seguir. Uma vez que os leitores, seres humanos que utilizam uma linguagem oralizada e, em sua grande maioria, informal, por ser natural e viva, experienciam estranhamento ao ler um diálogo que se aproxima ao máximo de sua fala cotidiana, há distanciamento entre a obra e seu público leitor. Krapp (1926, p. 523) afirma que

a escrita dialetal (...) floresce tão luxuriante como sempre. E, de fato, há alguma justificativa para isso no dialeto literário. (...) o dialeto literário (...) serve a um propósito útil ao fornecer indícios óbvios de que o tom geral da fala deve ser sentido como algo diferente do tom da fala convencional. (tradução nossa)<sup>93</sup>

Desse modo, a escrita dialetal propõe que o leitor sinta algo diferente, mas que essa diferença seja sentida em âmbito social como, por exemplo, no que diz respeito a perceber que uma personagem não é alfabetizada. Seu propósito não é o de categorizá-la como algo negativo, exemplo do que não deve ser seguido, ou tratá-lo com inferioridade ou pena, mas de compreender que ela possui essa característica que será levada em conta no enredo da história. Ainda segundo Krapp (1926, p. 523),

o escritor de um dialeto literário não deve se preocupar em dar uma imagem exata do folclore da fala. Como artista, ele deve estar sempre de olho no efeito, e deve selecionar e rejeitar o que a observação científica de seu material lhe revela, de acordo com o que convém ou não ao seu propósito. (tradução nossa)<sup>94</sup>

De fato, diante do que podemos observar na fala de Krapp, o uso do dialeto dentro de uma obra é feito com um intuito, seja ele específico ou não, direto ou indireto, mas que sem ele, a história não se encontra completa, com todos os artifícios necessários para causar no leitor

---

<sup>92</sup> Readers have been so well conditioned to the conventions of dialogue that accurate conversational transcripts would dismay them.

<sup>93</sup> Dialect writing (...) flourishes as luxuriantly as ever. And in fact, there is some justification for it in literary dialect. (...) the literary dialect (...) serve a useful purpose as providing obvious hints that the general tone of the speech is to be felt as something different from the tone of conventional speech.

<sup>94</sup> The writer of a literary dialect is not concerned with giving an exact picture of the folklore of speech. As an artist he must always keep his eye on the effect and must select and reject what the scientific observation of his material reveals to him according as it suits or does not suit his purpose.

o efeito que o autor procura. Por exemplo, através da utilização de um dialeto em uma obra, pode haver uma “insinuação por parte do autor de que o personagem cuja fala é retratada assim escreveria essas palavras dessa forma, demonstrando, portanto, um nível de escolaridade e alfabetização substancialmente inferior à média” (Brett, 2009, p. 49, tradução nossa)<sup>95</sup>. Dessa forma compreenderíamos que dentro do âmbito da obra, a personagem estaria em lugar de minoria em relação ao nível de escolaridade e alfabetização dela.

Partindo desse pressuposto, o autor pode desenvolver a história acerca de quais desafios a personagem enfrentou para conseguir se alfabetizar e escrever de acordo com a norma padrão ou o que aconteceu antes em sua vida para que ela não tivesse a oportunidade de desenvolver sua escrita e leitura corretamente, por exemplo. Abre-se um leque de possibilidades baseadas na utilização de uma linguagem não-formal e não-padrão dentro do uso de um dialeto em uma obra literária. Nesse caso, um dos fatores que pode ter cooperado para o não desenvolvimento da escrita padrão de uma personagem que mescla o dialeto regional com a escrita inadequada diante dos moldes normativos de uma língua pode ter sido, por exemplo, a necessidade de ter que trabalhar mais do que estudar no momento certo devido às condições financeiras, por exemplo. Baugh (1993, p. 186) afirma que

alguns de nós tiveram sorte, enquanto outros foram vítimas da opressão; a distribuição diferenciada de riqueza e oportunidade também é um produto da história humana; na verdade, esses fatos sociais serviram para moldar as próprias línguas e dialetos que sobreviveram ou desapareceram. (tradução nossa)<sup>96</sup>

Os que desapareceram, em sua grande maioria, principalmente os que eram ligados às comunidades majoritariamente pobres e desprestigiadas, não possuem registros históricos e materiais que possam servir de referência para seus descendentes. Os que sobreviveram e que ainda sobrevivem, ou já possuem uma certa visibilidade “positiva”, como no caso do *Black English Vernacular*, ou ainda estão tentando ocupar seu lugar numa sociedade que padroniza a norma culta e esquece de suas ramificações em suas formas mais naturais, como é o caso dos dialetos que estão, aos poucos, sendo vistos e retratados em obras literárias e suas respectivas traduções, conseguindo adentrar em um campo que já foi majoritariamente elitizado, padronizado em diversos aspectos (onde somente homens, brancos, alfabetizados e de grande classe social escreviam) e que hoje dá espaço para a disseminação do falar real, dialetal, cultural

<sup>95</sup> Insinuation on the part of the author that the character whose speech is depicted so would spell these words in this way, hence demonstrating a level of education and literacy substantially lower than the average.

<sup>96</sup> Some of us have had good fortune, while others have been the victims of oppression; the differential distribution of wealth and opportunity is also a product of human history; indeed, these social facts have served to shape the very languages and dialects that have survived or perished.

e étnico-social.

Diante disso, dentro do uso de marcas dialetais dentro de uma obra, “o leitor deverá perceber que a personagem não fala o dialeto padrão, contudo, não poderá afirmar de qual estado/região essa personagem é oriunda” (Martins, 2013, p. 32), promovendo uma imersão dialetal sem se ligar diretamente à um estado ou uma cidade específicos, não provocando estereótipos ligados diretamente a um lugar na vida real, mas a um grupo de pessoas que possuem características que podemos encontrar em vários lugares sem distinção. Na tradução de um dialeto estrangeiro para a Língua Portuguesa brasileira, não é indicado utilizar um dialeto que seja ligado a uma região específica (nordeste, sudeste, centro-oeste etc.), pois, dessa forma, a pluralidade que há no uso do dialeto é limitada àquela comunidade, daquela região, daquela cidade, sendo a única que poderá desfrutar do sentimento de pertencimento e compreensão geral do que se quer dizer através das características dialetais inseridas na obra.

Dentro da escrita que vai tentar desenvolver o dialeto em uma obra, existem várias possibilidades que podem cooperar para que o escritor não caia na cultura do apagamento de marcas dialetais, linguagens informais e escrita/fala não-padronizada. Essas características permitem que o texto dialogue com o leitor e o faça sentir que a obra teve um objetivo de proporcionar-lhe uma experiência multissensorial, a depender do *background* de vida e de conhecimento com que o leitor chega ao se deparar com uma obra literária que não segue padrões linguísticos.

Chambers e Trudgill (1998, p. 3) afirmam que os dialetos “podem ser considerados como subdivisões de uma língua particular. Dessa forma, podemos falar do dialeto parisiense do francês, do dialeto Lancashire do inglês, do dialeto bávaro do alemão e entre outros” (tradução nossa)<sup>97</sup>. Todos esses dialetos são advindos de uma língua mãe que serve de base e fornece subsídios para que ocorram desdobramentos dentro dela de origens social, econômica e cultural; e que sejam ligados à idade, ao gênero, à sexualidade, à religião etc. Essa pluralidade de determinações que levam à construção orgânica de um dialeto deve ser analisada e representada da melhor forma possível dentro de uma obra, levando em conta as limitações da língua da cultura fonte e/ou da cultura meta.

Na tentativa de transportar a naturalidade da fala para a escrita literária “o autor sugere a seu leitor que todas as palavras desse personagem devem ser lidas com, digamos, um dialeto rústico - e o ouvido interno treinado reconhece os sinais e responde” (Walpole, 1974, p. 196,

---

<sup>97</sup> Dialects, that is, can be regarded as subdivisions of a particular language. In this way we may talk of the Parisian dialect of French, the Lancashire dialect of English, the Bavarian dialect of German.

tradução nossa)<sup>98</sup>. O público é um dos focos na escrita de uma obra que utiliza dialeto/tradução dialetal, ainda mais nesse caso, pois acaba se ligando diretamente ao leitor da língua em que a obra está sendo escrita/traduzida, sempre imaginando como poderá ser a recepção do leitor e organizando e reorganizando as palavras, expressões, modificações e representações que irão ser apresentadas nas frases que compõem o livro.

De acordo com Hinton (2014, p. 5), “o debate entre diferenciação e unificação na representação de dialetos é comum. Diferenças dialetais raramente se tornam problemáticas até que as pessoas tentem escrevê-las” (tradução nossa)<sup>99</sup>, e isso é o que faz com que o autor tenha uma maior liberdade em criar soluções diante do dialeto escolhido, para representá-lo dentro do ambiente em que ele está criando, do enredo da história e do *background* dos personagens que utilizam o dialeto. A escrita de um dialeto e, posteriormente, a tradução dialetal em uma obra que o utiliza não é fácil ou “perfeita”. E é “imperfeita”, pois a fala, a língua, a oralização e a comunicação não são “perfeitas”.

Chambers e Trudgill (1998, p. 3), em seu livro *Dialectology*, afirmam que “uma língua é uma coleção de dialetos mutuamente inteligíveis” (tradução nossa)<sup>100</sup>. Dessa forma, os autores inserem os dialetos no mesmo espectro da língua mãe, como se advindos dela, sendo subpartes de uma língua padrão e podendo ser diferenciados de outras línguas através desse pertencimento. Os autores, ao falarem sobre o termo “língua”, afirmam que

normalmente, ao que parece, empregamos este termo para uma variedade que é autônoma junto com todas aquelas variedades que são dependentes (heterônomas) dela. E assim como a direção da heteronomia pode mudar (por exemplo, dinamarquês para sueco), variedades anteriormente heterônomas podem alcançar autonomia, muitas vezes como resultado de desenvolvimentos políticos, e “novas” línguas podem se desenvolver. (As formas linguísticas não serão novas, é claro, apenas sua caracterização como formadoras de uma língua independente.) (Chambers; Trudgill, 1998, p. 11, tradução nossa)<sup>101</sup>

Um dos maiores exemplos diante do que foi dito por Chambers e Trudgill é o mandarim

<sup>98</sup> By misspelling certain key words in a character's dialogue, the author suggests to his reader that all the words of that character should be read with, say, a rustic dialect-and the trained inner ear recognizes the signals and responds.

<sup>99</sup> The debate between differentiation and unification in the representation of dialects is a common one. Dialect differences rarely become problematic until people try to write them down.

<sup>100</sup> ‘A language is a collection of mutually intelligible dialects.’ This definition has the benefit of characterizing dialects as subparts of a language and of providing a criterion for distinguishing between one language and another.

<sup>101</sup> The term ‘language.’ Normally, it seems, we employ this term for a variety which is autonomous together with all those varieties which are dependent (heteronomous) upon it. And just as the direction of heteronomy can change (e.g., Danish to Swedish), so formerly heteronomous varieties can achieve autonomy, often as the result of political developments, and ‘new’ languages can develop. (The linguistic forms will not be new, of course, simply their characterization as forming an independent language.)



chinês, um conjunto de dialetos chineses falados nas regiões central, norte e sudoeste da China, possuindo mais de 1.119 milhões de falantes ao redor do mundo. Exemplos como o do mandarim chinês nos fazem pensar que, ligados a uma determinação de ordem religiosa e/ou étnico-racial, por exemplo, um dialeto pode assumir um status global de renome, expandindo sua utilização em áreas que antes eram dominadas por falantes da língua padrão que serviu de base para seu desenvolvimento inicial.

Dentro do espectro dialetal ligado à etnia e/ou raça de um determinado grupo e/ou comunidade, o autor do texto fonte/meta deve ter bastante cuidado na inserção do dialeto, pois a “capacidade de distinguir a etnia também pode perpetuar estereótipos, como quando as crianças identificam as vozes dos personagens de desenhos animados e as associam a traços de personalidade exibidos no desenho animado” (Thomas; Lass; Carpenter, 2010, p. 267, tradução nossa)<sup>102</sup>. Deve-se ter uma boa atenção no processo dialetal em uma obra e, antes de escrevê-la ou traduzi-la, estudar bastante acerca da história daquele dialeto, de suas influências dentro e fora da comunidade e como ele era visto e inserido nos meios de comunicação, principalmente nos seus primórdios de desenvolvimentos dentro de suas comunidades e/ou grupos gênese, pois a prática de se trabalhar com estereótipos dentro dos dialetos, principalmente os que são ligados a questões raciais e econômicas, foi bastante comum e se enraizou na literatura ao longo dos anos.

O dialeto ainda é visto como “uma forma de linguagem abaixo do padrão, de baixo status, muitas vezes rústica, geralmente associada ao campo, à classe trabalhadora ou a outros grupos sem prestígio” (Chambers; Trudgill, 1998, p. 3, tradução nossa)<sup>103</sup>. Isso tudo enraizado no imaginário cultural que, inicialmente, era apresentado e representado dessa forma para a grande massa que consumia os meios de comunicação que iam surgindo e espalhando em todas as casas do mundo, onde novelas, filmes, jornais, materiais de estudos, comerciais, entre outros, expandiam a ideia negativa e estereotipada de falantes de dialetos desprestigiados. Acerca disso, Chambers (1998, p. 138) aponta que

outro efeito da mídia de massa que parece plausível, embora sendo óbvio, é a difusão da intolerância em relação a outros sotaques e dialetos. O fato de que a fala padrão atinge enclaves de dialetos da boca de apresentadores, protagonistas de sitcom, comentaristas negros e outras pessoas admiradas presumivelmente acrescenta uma margem de aceitabilidade diante da maneira como eles falam e, portanto,

<sup>102</sup> The ability to distinguish ethnicity can also perpetuate stereotypes, as when children identify the voices of cartoon characters and associate them with personality traits exhibited in the cartoon.

<sup>103</sup> A dialect is a substandard, low-status, often rustic form of language, generally associated with the peasantry, the working class, or other groups lacking in prestige.

presumivelmente, acrescenta a mesma margem de respeitabilidade a qualquer mudança regional que está se padronizando. (tradução nossa)<sup>104</sup>

De fato, ao vermos uma repórter negra, por exemplo, de uma grande emissora norte-americana utilizando um inglês padrão, sem deslizes de sotaque e sem a utilização de expressões dialetais, ao crescermos assistindo essa repórter, podemos criar uma noção de que outras pessoas negras, que estejam fora do âmbito televisivo, irão falar da mesma forma, pois, se a repórter prestigiada usa somente a língua padrão, por quais motivos as outras pessoas negras utilizariam outro tipo de linguagem? É criado um imaginário que se baseia nos clássicos, no que é massificado, padronizado, culturalmente aceitável e excludente de todos os que não se encaixam na norma, que segrega e menospreza seus semelhantes de base, ainda que ciente da naturalidade do não-padrão.

Dentro do processo de inserção de um dialeto em uma obra que também irá apresentar uma linguagem formal e padronizada, sabemos que haverá contrastes com a variante linguística inserida na obra (traduzida), que é a variedade padrão da língua em que ela está escrita. Dessa forma, “o socioleto literário presente no texto escrito é, assim, contrastado com a norma culta ou padrão da língua, segundo um sistema valorativo” (Costa; Silva Júnior, 2021, p. 87), esse contraste pode apresentar um lado positivo e um negativo, a depender do tipo de leitor da obra.

considerarmos um leitor com conhecimento acerca de tradução dialetal, que já tenha lido obras originais ou traduzidas que utilizam dialeto(s) e inicie a leitura com a clareza de que, dentro dela, existe uma linguagem informal característica de um ou mais personagens, baseada em várias determinações, este leitor não experienciará a mesma sensação de outro leitor que tem o costume de ler obras originais ou traduções que apagam marcas dialetais que seriam essenciais para uma maior compreensão acerca do *background* tanto do autor quanto dos personagens. Nilfan Fernandes da Silva Júnior e Daniel Padilha Pacheco da Costa (2021, p. 88), em seu texto intitulado “*A tradução para o português dos socioletos literários da trilogia Fundação, de Isaac Asimov*”, afirmam que

por se tratar de usos desviantes da língua, os socioletos literários carregam valores sociais próprios das suas comunidades linguísticas de origem que, vítimas frequentes de preconceito linguístico, são retratados em seus usos literários pelo narrador e por outros personagens.

---

<sup>104</sup> Another effect of the mass media which seems plausible though far from obvious is the diffusion of tolerance toward other accents and dialects. The fact that standard speech reaches dialect enclaves from the mouths of anchorpersons, sitcom protagonists, color commentators, and other admired people presumably adds a patina of acceptability to the way they speak, and thus, presumably, adds the same patina of respectability to any regional changes which are standardizing.

É na valorização desses valores e na preservação deles que o tradutor deve sempre estar atento, pois no processo de apagamento de uma variedade dialetal, se perde um dos membros que completa o ser humano natural linguístico representado através da inserção de uma variedade dialetal dentro de uma obra literária. Pois “o dialeto literário não é somente uma maneira alternativa de representar os mesmos conteúdos, senão que contribui poderosamente a moldar a fala dos indivíduos representados e as relações entre estes” (Azevedo, 2000, p. 74). É trazer à tona o pensamento de que, sendo real e natural, dentro de uma obra literária inserida em uma possível realidade em um possível momento da sociedade humana, deve ser representada da melhor maneira possível, cooperando para a verossimilhança e a heterodiscursividade de personagens que, por diversos motivos, foram levados a se expressar de forma informal, natural, mais humana, repletos de sentimentos, autenticidade e expressão em suas falas.

“As variedades sociolinguísticas são comumente transpostas para as obras literárias para produzir diferentes efeitos estéticos e ideológicos” (Costa; Silva Júnior, 2021, p. 86), a junção desses dois pontos coopera para a aquisição de um olhar sobre o poder de representação e de visibilidade que a inserção de dialetos propõe dentro de sua utilização em uma obra literária. Um campo que, por mais que amplo, ainda possui diversos entraves em relação a essa prática. Não é à toa que ainda exista um número pequeno de trabalhos no Brasil que adentrem nas ramificações desta temática.

Dentro das variedades que encontramos no Brasil, encontramos dialetos que aparecem em mais de uma variedade com mais aspectos em comum do que divergentes, dentre os quais podemos citar o caso do dialeto caipira, encontrado em sua grande maioria na fala de moradores de regiões rurais nos interiores de vários estados e regiões brasileiras. Ressaltando que “toda a prática de reconhecimento de dialetos depende da comparação de características com alguma concepção da fala padrão de uma região” (Fine, 1983, p. 326, tradução nossa)<sup>105</sup>, no caso brasileiro, a norma culta padrão. No entanto, nem por isso devemos tomá-la como o padrão a ser seguido por todas as traduções para o português brasileiro que venham a existir. O reconhecimento de que nosso país é plural também na variedade linguística, além de nas variedades racial, cultural etc., deve sair da teoria, do discurso, e adentrar no mundo literário, seja em traduções para a nossa língua ou em textos originais escritos em português brasileiro.

Não se pode tentar colocar no papel um dialeto, representante da fala, sem ter

---

<sup>105</sup> The entire practice of recognizing dialects depends on the comparison of features to some conception of the standard speech of a region.

conhecimento suficiente dele, sem ter base(s) para a construção de uma representação parcial e suficiente diante dos limites e necessidades que o autor e o meio literário possuem. Diante disso, podemos compreender que “a representação de um dialeto no texto é um meio de dar conotações diferentes e mais profundas à história contada, criando relacionamentos mais complexos entre os personagens e o leitor” (Burjack, 2014, p. 63), é criar relevos no enredo ao mesmo tempo em que os próprios personagens, sejam tratados de forma individual ou em comparação aos outros existentes, apresentam, dentro de suas diversas características, essências representadas através da forma de se expressarem nos diferentes meios sociais aos quais possuem acesso.

Sabemos que a literatura possui sua imagem formal, padronizadora e clássica, mas também deve possuir a faceta informal, não-padrão e atual, trazendo manifestações mais humanas, reais e naturais, inserindo o leitor em seus enredos. O romance com linguagem popular deve possuir seu lugar nas editoras e prateleiras de brasileiros e de outros países, culturas e etnias. “Produzir um texto ‘mais claro’, mais ‘elegante’, mais ‘fluido’, mais ‘puro’ que o dos originais. São a destruição da letra em benefício do significado” (Berman, 1985, p. 14, tradução nossa)<sup>106</sup> e essa destruição acarreta diversos problemas que cooperam com uma cultura da massificação da padronização na escrita, que pode interferir, também, na padronização da fala.

---

<sup>106</sup> Produire un texte plus « clair », plus « élégant », plus « coulant », plus « pur » que celui des originaux. Elles sont destruction de la lettre au profit du sens.

### 3.2 Tradução Dialeto

Na tradução dialetal, o tradutor não deve padronizar todas as ocorrências ligadas ao dialeto presente no texto fonte, apagando as marcas de informalidade perceptíveis pelo leitor. O dialeto é utilizado em uma obra, na sua grande maioria, com um propósito específico, necessário, no mínimo, para a compreensão um aspecto intrínseco do personagem que o utiliza. Martins (2013, p. 29) afirma que “se tratando de tradução de dialeto, o aconselhável seria haver predominância de um método tradutório que evitasse ao máximo o apagamento do contexto cultural e de tudo que a presença das variantes dialetais implica no texto fonte”, pois a presença de tal variante dialetal/tais variantes dialetais coopera para que a naturalidade necessária em uma história fictícia seja construída, tornando-a ainda mais real para o leitor. Acerca do dialeto, Berman (1984, p. 265) fala que

no campo de atuação da língua materna, o dialeto é o que, ao menos potencialmente, exprime melhor a essência do próprio e do “natal”. A língua materna ou nacional é “filha” de seus dialetos; mas, dominando-os de sua amplitude de língua comum, ela é também sua “mãe”. A relação da língua com seus dialetos é uma relação mútua e diferenciada; os dialetos são dialetos dessa língua, não encontram razão de ser fora do espaço dela. Mas inversamente, a língua comum precisa dos dialetos, sob pena de empobrecer infinitamente, de cair na “vacância da partilha”. Os dialetos e, no geral, a criatividade dialetal constituem a mesma quantidade de fontes da língua, de um lado porque toda língua tem uma origem dialetal, de outro lado porque os dialetos, ligados a ela, mas diferentes dela, a alimentam como as ribeiras alimentam o grande “rio” da língua nacional. Os dialetos, em sua *Sachlichkeit*, seu “falar” próprio, são os mais próximos possíveis do ser terrestre do homem, de seu ser “natal”. Porém, por outro lado, eles só podem desenvolver esse “falar” dentro da língua comum.

Quando se escolhe apagar traços dialetais, o tradutor distancia a essência do texto fonte do texto meta e, conseqüentemente, dos leitores. Ter a consciência de que os dialetos pertencem a uma língua (fonte) e não devem estar fora do espaço dela, propõe uma compreensão de que nada está unicamente separado dos demais e que até um dialeto precisa de uma base linguística padronizada para ter seus desdobramentos mediante região, gênero, raça, etnia, sexualidade etc. Não se pode negar que “a diversidade linguística é produto de nossa evolução como espécie” (Baugh, 1993, p. 186, tradução nossa)<sup>107</sup> e devemos respeitá-la, não somente no cotidiano nas esferas em que estamos inseridos, mas também procurar consumir obras originais e traduzidas que exploram a diversidade linguística de forma a propor uma abordagem humana, ao invés de uma cômica e aversa aos dialetos que, por conta de uma cultura que glorifica a linguagem

<sup>107</sup> (...) linguistic diversity is the product of our evolution as a species.

padrão, acabam não possuindo o prestígio que merecem.

Acerca da tradução da representação de um dialeto dentro de uma obra literária, Morini (2006, p. 51) lança uma possibilidade, dentre várias, afirmando que deveria haver “a criação de uma língua-alvo sintética, composta por palavras e frases incorretas ou ligeiramente modificadas e por palavras e expressões regionais adaptadas foneticamente às regras da língua-alvo” (tradução nossa)<sup>108</sup>. Ele propõe uma receita interessante, pois ao utilizar a palavra “sintética”, o autor demonstra que realmente não é possível trazer toda a naturalidade de um dialeto escolhido para a tradução. Ele também cita as modificações, onde entra o *Eye Dialect* e as expressões regionais que também podem ser adaptadas/modificadas utilizando ou não a técnica literária. Isso tudo levando em conta o dialeto escolhido dentro da língua-alvo que servirá de base para sua representação do dialeto do texto de partida no desenvolvimento da tradução (no caso de uma tradução dialetal). Martins (2013, p. 10) traz um exemplo acerca desse assunto, quando diz que

no caso de um filme americano em que há uma personagem texana, esta, muito provavelmente, será dublada com uma espécie de dialeto caipira, visto que o *Texas* é um estado americano de forte economia rural, berço da música *country* e no qual são sediados grandes festivais de rodeios, características bastante semelhantes a cidades do interior do estado de São Paulo nas quais se fala o dialeto caipira.

Alguma característica do texto de partida terá uma ligação com o dialeto que foi usado no texto meta. O ideal seria que essa ligação fosse quase que completa, no entanto, as várias barreiras, sejam elas linguísticas, sociais, culturais, religiosas, políticas, ortográficas/gramaticais, entre outras, impedem a consolidação dessa conexão, mas, nem por isso, ocorre um apagamento do dialeto no processo de tradução dialetal, pois “à medida que o autor tenta transmutar sons vocalizados em tinta, encontra vários recursos disponíveis para a tarefa, nenhum deles totalmente satisfatório” (Walpole, 1974, p. 191-192, tradução nossa)<sup>109</sup>. É essa ausência de satisfação completa que instiga o escritor-tradutor a se desdobrar para conseguir construir artifícios que permitam que o leitor sinta cada vez menos essa incompletude de se transmutar sons vocalizados em frases.

Necessitamos compreender que, partindo do princípio de que a grande maioria das pessoas não fala de acordo com as normas-padrão de suas respectivas línguas maternas, em um momento ou em outro, ocorrem deslizes naturais. Na tradução dialetal, na escrita de uma obra

<sup>108</sup> The creation of a synthetic target language, composed of incorrect or slightly modified words and phrases and by regional words and expressions phonetically adapted to the rules of the target language.

<sup>109</sup> As the author attempts to transmute vocalized sounds into ink, he finds several devices available to the task, none of them wholly satisfactory.

em que há um dialeto, isso não seria diferente, pois, além de ser uma representação limitada por diversos motivos de ser “perfeita”, isso se torna sintético ou fictício. Chambers e Trudgill (1998, p. 3) chegam a afirmar que

todos os falantes são falantes de pelo menos um dialeto - que o inglês padrão, por exemplo, é um dialeto tanto quanto qualquer outra forma de inglês - e que não faz nenhum sentido supor que qualquer dialeto seja de alguma forma linguisticamente superior a qualquer outro. (tradução nossa)<sup>110</sup>

Esse pensamento é perpetuado e o há o desejo que se desfaça, pois sabemos que a xenofobia é uma realidade, seja dentro ou fora do âmbito literário, e pode atingir resultados danosos. Voltando ao preconceito linguístico, sabemos que é existente não só no Brasil, mas em outros países, pois, desde o momento em que uma sociedade é dividida por classes e estas classes recebem estratos educacionais divergentes, haverá uma diferenciação na linguagem das camadas que formam esta sociedade e o senso de superioridade das camadas elevadas prevalecerá sobre as camadas inferiores.

Ainda que “a maioria dos cidadãos em sociedades industriais avançadas tem impressões claras sobre os dialetos que apreciam e os que abominam” (Baugh, 1993, p. 173, tradução nossa)<sup>111</sup>, essa cultura dificulta o trabalho de quem se depara com o dialeto no âmbito literário, pois é uma realidade e não deve ser apagado, corroborando o pensamento anterior. Pelo contrário, já que a cultura de que existam dialetos apreciados e outros abominados existe, o uso desses dialetos “abominados” em meios nos quais eles não possuem tanta visibilidade, como a literatura, representa resistência.

Acerca do agir do tradutor ao encontrar um texto que utiliza uma linguagem formal e outra informal, Morini (2006, p. 50) apresenta as seguintes estratégias para o tradutor:

Sempre que duas ou mais variantes da mesma língua habitam o mesmo espaço textual, o tradutor pode: 1) escrever seu texto alvo na versão padrão do idioma alvo; 2) empregar duas ou mais variantes da língua-alvo; 3) traduzir uma das variantes por uma variante não padrão (incorreta, popular) do idioma de destino. (tradução nossa)<sup>112</sup>

É interessante observar que, em sua fala, Morini cita “duas ou mais variantes da mesma

<sup>110</sup> All speakers are speakers of at least one dialect – that standard English, for example, is just as much a dialect as any other form of English – and that it does not make any kind of sense to suppose that any one dialect is in any way linguistically superior to any other.

<sup>111</sup> Most citizens in advanced industrial societies have clear impressions of the dialects they cherish and those they abhor.

<sup>112</sup> Whenever two or more variants of the same language inhabit the same textual space, the translator can: 1) write his target text in the standard version of the target language; 2) employ two or more variants of the target language; 3) translate one of the variants by a non-standard (incorrect, popular) variant of the target language.

língua que habitam o mesmo espaço textual”. Dessa forma, no caso de “duas variantes da mesma língua”, não podemos imaginar um texto que utilize dois dialetos, o primeiro pensamento quando lemos “duas variantes”. Na verdade, Morini acaba se ligando ao pensamento de Chambers e Trudgill (1998, p. 3), quando eles falam, em trecho já citado anteriormente, que “o inglês padrão, por exemplo, é um dialeto tanto quanto qualquer outra forma de inglês” (tradução nossa)<sup>113</sup>. Dessa forma, percebemos que não deveria existir superioridade de uma língua padrão diante de um dialeto que se desenvolve dentro dela, não deve ser tido como inferior, mas sim lateral a ela.

Por não haver uma padronização, devido ao seu caráter dialetal, essa tradução exige maior esforço e liberdade do escritor/tradutor, mas essa liberdade deve ser explorada lenta e cuidadosamente, para que não haja erros que descentralizem o ponto principal, que é trazer a naturalidade do dialeto para a obra (traduzida). Dessa forma, “por critério de distinção cognitiva, podemos compreender o esforço cognitivo necessário para transferir as palavras da fala para a escrita e vice-versa. Quanto maior o nível de abstração, maior o esforço cognitivo necessário” (Baroni, 2011, p. 134, tradução nossa)<sup>114</sup>, esforço esse advindo do autor e, conseqüentemente, do tradutor/da tradutora ou dos tradutores/das tradutoras de uma obra literária que em seu estado original utiliza dialeto(s).

“Não existe um sistema que seja ideal para cada língua em cada sociedade, uma vez que cada língua tem o seu próprio encaixe linguístico” (Baroni, 2011, p. 137, tradução nossa)<sup>115</sup>, dentro dele há um sentido que pode ou não possuir correspondente em outra língua; assim como não existe um manual de escrita dialetal e/ou tradução dialetal que possa ser aplicado em todas as línguas como uma receita de bolo. Até quando se segue uma receita de bolo, dependendo das marcas dos ingredientes, da potência do fogão/forno, mesmo seguindo as medidas dos itens, o bolo não ficará igual ao da receita, são características que fazem com que o resultado não seja o satisfatório, o resultado idêntico ao da receita. Martins (2013, p. 29) afirma que

cabe ao tradutor buscar meios de informar ao seu leitor que determinada personagem está marcada no texto fonte por um dialeto não padrão. Ao aplicar a norma padrão da língua no texto meta, tal informação seria omitida. Além disso, todo tipo de tradução está sujeita a algum grau de assimetria semântica, nem por isso abrimos mão de traduzir.

---

<sup>113</sup> That standard English, for example, is just as much a dialect as any other form of English.

<sup>114</sup> By the criterion of cognitive salience, we mean the cognitive effort required to transfer words from speech to writing and vice versa. The higher the level of abstraction, the greater the required cognitive effort.

<sup>115</sup> There is no such thing as a system that would be optimal for every language in every society since every language has got its own linguistic fit.



Dicas como essas levam o tradutor de tradução dialetal a manter-se estimulado a trazer para o texto meta uma característica que foi pensada e aplicada no texto fonte com alguma intenção, mesmo que não seja crucial para o enredo. Porém, o dialeto dentro da obra está ligado à tentativa de neutralização de um meio (escrito) não utilizado com a mesma frequência da fala no cotidiano. No conceito de Chambers e Trudgill (1998, p. 3), o “dialeto também é um termo frequentemente aplicado a formas de linguagem, particularmente aquelas faladas em partes mais isoladas do mundo, que não possuem forma escrita” (tradução nossa)<sup>116</sup>, porém essa aplicação é antiga hoje, o dialeto não é sinônimo de falta de educação/alfabetização, mas representação sociocultural de uma comunidade específica de um país ou uma nação.

Atualmente, “o personagem do dialeto moderno pode ser uma pessoa que vem do sertão cultural, mas não sabe disso. Ele/ela está totalmente em ascensão” (Krapp, 1926, p. 526, tradução nossa)<sup>117</sup>. Assim como se tem um falante de uma linguagem padrão e essa característica não é ressaltada com intuito de separá-lo, o falante do dialeto também deve ser tratado dessa forma, sem ser discriminado como diferente e negativo. Deve haver a naturalização do dialeto, pois é algo natural e que não deve ser inserido na obra com intuito de segregá-lo de uma linguagem padronizada e normativa. O conhecimento do tradutor diante do dialeto do texto fonte e do dialeto que pretende usar no texto de chegada é um dos pontos principais para que não ocorra segregação e discriminação através da maneira com que o dialeto é apresentado na obra. Hatin e Manson (1990, p. 40) afirmam que

o conhecimento da variante geográfica, e das implicações ideológicas e políticas que ela pode suscitar, é essencial para tradutores e intérpretes. O sotaque, por exemplo, é um dos traços mais perceptíveis da variante geográfica e, frequentemente, uma fonte de problemas. [...] Da mesma forma que produtores e diretores, os tradutores devem estar em constante alerta quanto às implicações sociais de suas decisões. A representação no texto fonte de um determinado dialeto gera um problema ineludível: que dialeto da língua meta usar?

Deve-se haver um trabalho minucioso antes da decisão do dialeto a ser utilizado e com quais artifícios a representação desse dialeto será representada na obra. Como dito anteriormente, na grande maioria das vezes, nem todas as características ligadas ao dialeto no texto fonte poderão ser representadas dentro da tradução (dialeto), e isso faz com que o tradutor analise os aspectos a serem preservados em sua tradução e que não trará consequências por usar

---

<sup>116</sup> Dialect is also a term which is often applied to forms of language, particularly those spoken in more isolated parts of the world, which have no written form.

<sup>117</sup> The modern dialect character may be a person who comes from the cultural backwoods, but he does not know it. He — or she — is altogether up and coming.

tal característica ou deixar de usar outra(s). Esse é um dos momentos mais importantes, pois será nele que o tradutor traçará suas metas e os artifícios necessários para fazer um bom trabalho no processo de tradução dialetal. Dentro desses artifícios, como mencionado anteriormente, temos o *Eye Dialect* que, como afirma Brett (2009, p. 49), seria usado pelos escritores

não para indicar uma diferença genuína na pronúncia, mas a ortografia é uma cutucada amigável para o leitor, um olhar conhecedor que estabelece um senso simpático de superioridade entre o autor e o leitor em contraste com o humilde falante de dialeto. (tradução nossa)<sup>118</sup>

Aqui, não devemos tomar a palavra “superioridade” como algo negativo, mas que podemos supor que o leitor da obra não seja um real falante do dialeto na sua forma mais pura, pois devemos observar que a diferença no nível educacional do leitor diante do personagem que utiliza um dialeto é o que faz com que esse contraste desperte ainda mais o prazer em continuar se aprofundando dentro da obra. De acordo com Venuti (1995, p. 29), “os textos estrangeiros dotados de uma estética inovadora permitem ao tradutor criar socioletos marcados por diversos dialetos, registros e estilos, com isso, tais textos questionariam a suposta unidade da língua padrão”. Seu pensamento nos mostra que a utilização de dialeto(s) dentro de obras (traduzidas) permite que compreendamos que os grupos de dialetos que se ligam a uma língua denominada “padrão” estão mais nivelados com ela do que imaginamos. Baroni (2011, p. 147) afirma que

os desvios espontâneos da norma operados pelos usuários da língua não são realmente perturbadores para o sistema, tem sido o excesso de zelo dos puristas pedantes em afetar as ortografias de maneiras não naturais ao longo da história. (tradução nossa)<sup>119</sup>

Não é novidade que “sotaques regionais ou baseados em classes, e todos os estereótipos que eles evocam, provavelmente não terão equivalentes exatos em outras línguas” (Brett, 2009, p. 50, tradução nossa)<sup>120</sup>. Sabemos que, por conta de diversos tipos de barreiras, a tradução de uma língua para outra, ainda sem a presença de dialetos/sotaques, é complexa por si só em alguns casos/momentos. Dessa maneira, cabe ao tradutor pensar e repensar em como compensar uma falta de uma característica do dialeto do texto de partida em sua tradução. Porém, ele deve tentar representar outra característica dialetal, direta ou indireta, que haverá no texto fonte e é

<sup>118</sup> Eye Dialect would be used by writers “not to indicate a genuine difference in pronunciation, but the spelling is a friendly nudge to the reader, a knowing look which establishes a sympathetic sense of superiority between the author and reader as contrasted with the humble speaker of dialect”.

<sup>119</sup> The spontaneous deviations from the norm operated by language users are not really disturbing for the system, it has been the overzealousness of pedantic purists to affect orthographies in unnatural ways throughout history.

<sup>120</sup> Regional or class-based accents, and all the stereotypes they evoke, are unlikely to have exact counterparts in other languages.

um dos pilares que a sustentam nesse campo. Vinicius Martins (2013, p. 24-25), em sua dissertação de mestrado intitulada “A tradução dialetal em Don Segundo Sombra”, ressaltando Campos (1986), afirma que

apesar de muitos tradutores e leitores de tradução concordarem com Campos (1986, p. 51) que ‘o melhor tradutor há de ser aquele que, em qualquer dos casos, realizar o seu trabalho com um mínimo de perdas, seja quanto ao conteúdo, seja quanto à forma: quanto menos perdas, melhor a tradução’, é inegável a existência de uma grande dificuldade em conseguir a união entre equivalência textual e correspondência formal, o que explica esse debate tão intenso e que perdura por tanto tempo.

É algo utópico querer que uma tradução tenha o mínimo de compensações e ainda assim consiga ser uma tradução tida como “representante fiel do texto fonte”. Devemos manter em mente que, se a essência do texto fonte consegue ser representada no texto meta, os créditos vão tanto para o tradutor e o autor do texto fonte quanto para os leitores. Se existe uma obra que utiliza a informalidade dentro de uma linguagem dialetal e esse dialeto não consegue ser representado com todas as suas características na tradução, por conta de diversas barreiras, mas o tradutor tenta representar as características que conseguem se sobressair, como a informalidade e o uso de uma linguagem não-padrão, por exemplo, ocorreram perdas, mas uma das principais características, dentro do dialeto, que é a informalidade, consegue ser encontrada na tradução dialetal.

Dessa forma, a essência do texto fonte permanece e não é apagado, como ocorre em diversas traduções de obras que utilizam uma linguagem informal no seu enredo, a tradução de Fábio Fernandes de *A Clockwork Orange (Laranja Mecânica)*, do escritor Anthony Burgess, serve como um exemplo interessante nesse caso. Vinicius Martins (2013, p. 32) cita quatro alternativas (ou propostas) para a tradução das variantes dialetais geográficas:

(1) para o dialeto padrão ou neutro, (2) para um dialeto marcado e tido pelo tradutor como equivalente na língua meta, (3) para uma combinação de vários dialetos da língua meta e (4) para formas que descaracterizam o dialeto padrão, mas que não buscam nenhum tipo de equivalência com um dialeto marcado da língua meta.

Vale ressaltar que cada tradutor possui o seu poder de escolha, pois “para traduzir bem qualquer texto, o tradutor deve sentir-se de algum modo atraído ou motivado, ou pela forma ou pelo conteúdo dele, ou pelo autor, ou pela cultura do lugar a que se refere o texto a traduzir” (Campos, 1986, p. 71). Porém, quando há um dialeto dentro de um texto de partida, o tradutor não deve simplesmente padronizar a linguagem e ignorar a informalidade dialetal. Se o autor inseriu o dialeto em uma obra, tendo em vista que esse já é um grande passo na quebra de

paradigmas literários, é porque essa inserção tem algum motivo específico, alguma intenção, ainda que mínima, mas que deve ser respeitada pelo(s) tradutor(es) da obra.

John Baugh (1993, p. 178) afirma que “certos segmentos da sociedade são mais difíceis de abordar do que outros, mas também indica que a tecnologia avançada oferece maior potencial para examinar alguns desses mesmos grupos” (tradução nossa)<sup>121</sup>. De fato, temos que ter a compreensão de que o apagamento de características dialetais/informais dentro de uma tradução não é algo justificável pela falta de equivalência, pois ela poderá existir na maioria das vezes, mesmo que de forma mínima, em alguma característica e/ou algum artifício encontrados no texto fonte.

Temos consciência de que “nem a mais perfeita das traduções poderá jamais igualar o texto fonte com todos os recursos expressivos da língua ao dispor do seu autor no momento em que o escreveu” (Campos, 1986, p. 71), porém, tentar causar no leitor a sensação que o leitor do texto fonte teve ao lê-lo pela primeira vez deve estar sempre no quadro de objetivos de um tradutor que vai proporcionar uma tradução dialetal em uma língua que não possui todos os recursos expressivos da língua de partida.

O texto meta não deve ser apresentado ao leitor “de forma transparente, ou seja, sem nenhum tipo de empecilho que cause estranhamento à sua leitura, provocando a falsa impressão de se estar lendo o original, exatamente como propunham os adeptos das *belles infidèles*” (Martins, 2013, p. 25). A sensação em relação ao original não é a de estar lendo algo que seja uma mera imitação dele, até porque dentro da tradução dialetal não há como provocar a sensação de estar lendo a cópia de uma obra em outra língua.

Na tradução dialetal, as características que devem ser preservadas estarão mais ligadas ao conteúdo, ao sentimento, à sensação que se tem ao ler aquele tipo de obra, ao ler linhas/diálogos que possuem uma semelhança com uma linguagem informal, oralizada, regional, étnico-natural que se espera que o leitor tenha pelo menos conhecimento de sua existência, sem ser preciso ele ter tido alguma espécie de contato ou até mesmo usá-la. Ainda que haja uma diferença nesse contato inicial de um leitor que utiliza o dialeto e outro que não, o tradutor não deve ceder à cultura do apagamento de linguagens informais dialetais dentro de traduções que as usem com um ou mais intuitos dentro do texto de partida.

A “utilização de ‘socioletos literários’ para caracterizar os falares de personagens permite definir sua dimensão estética e ideológica” (Costa; Silva Júnior, 2021, p. 88) e, por

---

<sup>121</sup> (...) certain segments of the society are more difficult to approach than others, yet I also indicate that advanced technology provides greater potential to examine some of these same groups.

isso, todo trabalho que foi feito pelo escritor do texto fonte que irá ser traduzido, deverá ser levado em conta no momento da tradução dialetal, pois essa tradução determinará se as dimensões estéticas e ideológicas pensadas no processo de criação dos personagens e da história em si, de maneira geral, serão bem representadas na tradução. Segundo Azevedo (2000, p. 74),

alguns tradutores evitem o problema, dotando os personagens de uma fala normativa, que lhes disfarça a voz, mascarando assim, ironicamente, as conotações sociais ou regionais que as definem no original. Embora haja casos em que isso é inevitável, a qualidade de uma tradução depende de poder captar os matizes dialógicos do original, de modo a preservar, ainda que modificada, a diversidade linguística codificada em vozes que mantêm cada uma o seu significado individual.

“O simples reconhecimento de que alguns dialetos são mais valorizados do que outros reafirma o valor da pesquisa de linguagem comunitária” (Baugh, 1993, p. 178, tradução nossa)<sup>122</sup> e isso permite a formação de aberturas para que a comunidade maior, que foi criada dentro da bolha da norma padrão e a utiliza, possa estar pronta para receber e entrar em contato com as variedades linguísticas de seu país/continente. Costa e Silva Júnior (2021, p. 88) falam que

a tradução das variedades sociolinguísticas constitui um enorme desafio. Diferentes teóricos da tradução literária reconhecem que, sempre que estão diante de variedades sociolinguísticas, os tradutores esbarram em um problema de intraduzibilidade. Apesar das severas limitações impostas pelas variedades sociolinguísticas, eles recomendam aos tradutores um posicionamento ético de respeito à alteridade do texto.

O trabalho com variedades sociolinguísticas dentro de uma tradução (dialeto) não é fácil e nem tampouco rápido. Deve-se haver uma lógica em todos os elementos que serão inseridos, modificados, trocados, retirados e recriados dentro do processo de tradução. Vale lembrar que, na grande maioria dos casos, ter um retorno de pessoas que são especialistas e estudiosas tanto da área de variedades sociolinguísticas quanto de pessoas que falam e/ou estudam o dialeto que está sendo representado na tradução e o que está presente no texto fonte, é indispensável e agrega bastante valor à tradução, trazendo mais segurança ao tradutor em seu processo.

Mesmo sabendo que é inevitável a perda de informações, o tradutor precisa ao máximo, dentro de suas limitações pessoais e relacionadas ao texto de partida, procurar estratégias de compensação, construindo e reconstruindo o imaginário criado pelo autor do texto de partida. A partir desse pensamento, o tradutor consegue observar melhor seus limites, sem achar que,

---

<sup>122</sup> The simple recognition that some dialects are valued more than others reaffirms the value of community language research.

por não poder alcançá-los, entregará uma obra de qualidade abaixo da esperada.

Devemos estar cientes de que, na tradução literária, elementos apresentados nos originais em forma de linguagem informal podem ser conectados com elementos de informalidade na língua-alvo, mesmo que não estejam ligados às diversas esferas que compõem o dialeto no texto fonte e cooperam para sua sustentação. “Quaisquer que sejam as estratégias adotadas pelo tradutor, elas possuem um papel decisivo para a construção da verossimilhança interna da obra, bem como para a caracterização dos personagens e para reconstrução da heterodiscursividade constitutiva do texto de partida” (Costa; Silva Júnior, 2021, p. 89), portanto, o tradutor deve ter a noção de quais tipos de obras ele detém mais conhecimento e habilidade para representar, através da tradução dialetal, os pontos chave que criam toda a heterodiscursividade dos personagens dentro destas obras literárias.

Se, em relação aos estudos da tradução e suas pesquisas e abordagens, o número de obras traduzidas não é um dos mais excitantes, imaginamos o número onde o autor, ou os autores, decidiu representar uma linguagem informal e cooperar com sua permanência. Sabemos que “as variedades sociolinguísticas permitem caracterizar os personagens, vinculando seus falares a determinadas comunidades linguísticas” (Costa; Silva Júnior, 2021, p. 83), porém, por conta de fatores externos que incidem no trabalho do tradutor, o apagamento ou a neutralização de marcas dialetais em traduções ainda é uma realidade. No entanto, essa prática de continuidade à utilização de dialetos dentro de obras literárias através de traduções dialetais que trazem esse tipo de linguagem informal, trilha um caminho que, por mais que ainda não esteja no patamar ideal, tem sua continuidade e crescimento com o passar das décadas.

A utilização de um dialeto dentro de uma obra literária, seja ela original ou traduzida, não é pensada e aplicada rapidamente, existe um processo, um estudo e uma análise do dialeto, que vai desde o dialeto do texto de partida até o dialeto que será utilizado na tradução, no caso de uma tradução dialetal, ou do estudo do dialeto antes de iniciar a escrita do texto fonte. Diante disso, “muitos estudiosos e poetas altamente alfabetizados, portanto, empregam conscientemente o dialeto literário por causa do apreço genuíno pelo dialeto e pelas pessoas que estão tentando estudar ou representar” (Fine, 1983, p. 324, tradução nossa)<sup>123</sup>, não possuindo intenções de ridicularizar o dialeto ou os povos que o utilizam, por mais que isso tenha ocorrido nos primeiros passos do uso de dialetos em obras literárias.

---

<sup>123</sup> Many highly literate scholars and poets, then, consciously employ literary dialect out of genuine appreciation for the dialect and people they are trying to study or represent.

No processo de tradução dialetal, o(s) tradutor(es) e/ou a(s) tradutora(s) possui/possuem a necessidade de “criar um efeito de realidade [na tradução, assim como no original] através da utilização de diversos processos de transcrição linguística” (Lavoie, 1994, p. 117, tradução nossa)<sup>124</sup>, onde essas transcrições devem ser o mais próximas possível, diante das barreiras entre a fala natural/cotidiana e a escrita literária, do que se escuta da fala de um determinado dialeto que também será representado na tradução. O tradutor não pode simplesmente imaginar como seria uma determinada frase no dialeto alvo da tradução e criar, através da escrita, os sons advindos de sua imaginação, pois pode causar uma generalização ou uma exclusão de grupos que utilizam tal dialeto em regiões mais distantes umas das outras, pois sabemos que

cada país tem pelo menos uma língua oficial, o próprio termo “língua oficial” já denota que podem existir outras línguas coexistindo naquele território, mas, mesmo em uma língua oficial é possível notar variedades, no Brasil, pode-se exemplificar com o baiano, o mineiro, o paulista, o carioca, o gaúcho, etc. Todas essas diferenças de realização linguística podemos chamar de variação. (Bujrak, 2014, p. 18)

Segundo Sarian (2008, p. 70), “o dialeto não é um problema que gera a impossibilidade e constrói uma barreira para a efetivação de uma tradução, mas é parte constituinte do próprio processo tradutório”, cabe ao(s) tradutor(es) terem, primeiramente, consciência de que o dialeto que está no original deve ser representado na tradução e, depois disso, entrar em um processo de construção de um dialeto que conserve o máximo de características tanto do dialeto quanto do personagem, ou dos personagens, que o utiliza.

Do ponto de vista literário, o uso de dialetos (ou quaisquer desvios da linguagem padrão), também deve ser observado pelo autor do texto para evitar a falta de compreensão. Um estudo prévio e um aprofundamento mais detalhado permitirá que o começo do trabalho dentro da tradução dialetal se torne mais orgânico e, conseqüentemente, mais real, evitando representações caricatas e/ou utilização de uma escrita oralizada que torne o dialeto cômico e sem uma real e séria intenção dentro da obra literária. Segundo Beline (2010, p. 129),

sabemos, intuitivamente, que no PB (português brasileiro) por exemplo, deixar de fazer a concordância de número no sintagma nominal (artigo, núcleo nominal e eventuais adjuntos) é um indício de baixa escolaridade, que em geral vem de mãos dadas com baixo nível econômico. Desse modo, um grupo de indivíduos de maior nível de escolaridade e de melhor situação econômica possivelmente tenderá a evitar realizações como “as pessoa” e “os carro” em vez de “as pessoas” e “os carros”. Trata-se então de um exemplo claro de que as atitudes linguísticas não estão delimitadas apenas por fronteiras geográficas, mas também por fronteiras sociais. (Beline, 2010, p. 129)

---

<sup>124</sup> Créer un effet de réel grâce à l'utilisation de divers procédés de transcription linguistique.

Se o “usuário do dialeto literário tentar representar muitas características, a dificuldade de lê-lo pode colocar à prova a paciência do leitor” (Fine, 1983, p. 326, tradução nossa)<sup>125</sup>, e é nesse ponto onde o autor deve se atentar para o uso frequente e não equivalente, tornando o texto carregado dialetalmente. Por mais que saibamos que, na fala natural de um usuário de um dialeto, a grande maioria das palavras sofre alterações, ainda que mínimas, na escrita literária, seja ela original e/ou traduzida, por se tratar de uma representação e não uma transcrição, o escritor/tradutor deve observar e escolher quais palavras necessitam do toque dialetal e quais devem permanecer dentro do padrão da língua para que as falas dos personagens tenham sentido durante a leitura. Sarian (2009, p. 72) afirma que,

independentemente de não se retratar a linguagem não-padrão na literatura de forma autêntica e fiel, o que está em jogo seriam mais do que questões de ordem linguística, mas sim de ordem política, social e ideológica, subjacentes ao uso de linguagem não-padrão nos textos escritos.

O ato de utilizar uma linguagem informal dentro de uma obra literária é político-social, insere os falantes dessa linguagem informal num ambiente que, antes, ou não os inseria ou, quando os inseria, era de forma cômica, negativa, rebaixando-os diante do uso de uma linguagem formal por personagens em um patamar superior, seja econômico, social ou racista. Quando o dialeto é negligenciado, “o leitor, no entanto, percebe uma inconsistência do texto meta, na medida em que raramente depositará nele a sua confiança e não o vê como o texto ‘real’ nem como um texto ‘real’” (Berman, 1985, p. 11, tradução nossa)<sup>126</sup>, dessa forma, enxergando o texto meta como resultado de um processo genérico e que não carrega as raízes e essências depositadas pelo autor e encontradas no texto de partida.

Por mais que o leitor não tenha um conhecimento extenso de um dialeto que poderia ser utilizado na tradução, ao ler a obra e perceber as características dos personagens, ele sentirá um desconforto no que diz respeito a um uso de uma linguagem padrão na fala de todos os personagens, por mais que haja divergências que cooperem com a promoção de uma diversificação linguística entre eles. Segundo Costa e Silva Júnior (2021, p. 90), o dialeto literário,

seja enquanto ato mimético de algum dialeto real ou uma criação puramente autoral para a verossimilhança interna da obra, possui poderosa carga de expressividade. Por

---

<sup>125</sup> If the user of literary dialect tries to represent too many features, the difficulty in reading it might severely try the reader's patience.

<sup>126</sup> Le lecteur perçoit cependant cette inconsistance du texte de la traduction, dans la mesure où il lui accorde rarement sa confiance, et ne le vit pas comme le « vrai » texte ni comme un « vrai » texte.



isso, muitos estudiosos do assunto concordam com a necessidade de encontrar soluções criativas para a tradução dos dialetos literários.

Expressar, através da escrita, a fala em sua forma mais natural é uma tarefa minuciosa e requer bastante estudo, sabendo quais os limites que a escrita impõe e explorando todos os recursos disponíveis dentro das limitações que são encontradas no ato de tradução de uma língua para outra ou de uma cultura para outra, com suas barreiras que vão desde as geográficas até as étnico-culturais. “A variação linguística é um campo fértil para a tradução e a literatura devido à suas várias possibilidades e interdisciplinaridade, por estar relacionada com conhecimentos de sociolinguística, fonética e fonologia” (Burjack, 2014, p. 63), campos que, se trabalhados da forma certa, são incrivelmente benéficos na construção de uma representação/tradução dialetal com usos de frequências equivalente em uma obra literária.

Traduzir um dialeto não é uma tarefa fácil, em ambas as línguas envolvidas no processo tradutório haverá barreiras linguísticas, culturais e sociais, que não poderão ser quebradas. Isso complexifica o trabalho do tradutor e descomplicá-lo demanda tempo e conhecimento para que a tradução não seja genérica e/ou sintética ao ponto do leitor sentir que está lendo algo bastante diferente do original. Dessa forma,

o estudo da tradução de variação linguística no meio acadêmico se faz importante, já que se tem nesse ambiente mais liberdade para explorar as diferentes possibilidades de estratégias, as quais permitem ao tradutor em formação compreender melhor o seu processo de trabalho e, desse modo, tornar-se um profissional mais bem preparado para lidar com essas questões. (Burjack, 2014, p. 45)

Seguindo esse pensamento, podemos compreender que, não somente em *A Cor Púrpura*, mas também em outras traduções dialetais para o português brasileiro, a permanência de uma linguagem informal dentro de uma obra literária se faz necessária no processo de aceitação de que o Brasil é um país de pluralidade linguística, onde cada região e cada estado, possui um mundo linguístico diferente, mas ainda assim, é possível o desenvolvimento de traduções dialetais que não se ligam a uma região específica de nosso país, mas a um grupo que está inserido na grande maioria das cidades brasileiras.

Aplicar um ou mais dialetos em uma obra literária é um caminho que possui suas complicações, mas que trilhado com cuidado, conhecimento, discernimento, repertório e noções (linguísticas, sociais, culturais etc.), pode resultar em um trabalho singular, possuindo seu próprio ambiente, sua própria essência e seu próprio legado. “O tradutor literário, ao se deparar com a variação linguística, precisa ser tão criativo quanto [o autor do texto fonte que utilizou uma variação linguística na sua obra que irá ser traduzida], já que será necessário passar

entre duas línguas uma variedade que pode não ter os mesmos contextos socioculturais na língua e cultura do texto chegada” (Burjack, 2014, p. 8), o desafio é inevitável, então, cabe ao tradutor decidir como vai combatê-lo, quais ferramentas estão ao seu dispor, quais limitações possui a língua-alvo, dentre diversas outras variáveis que acompanham o trabalho de se deparar com traduções que envolvem dialetos.

Não podemos negligenciar o fato de que nem sempre a decisão de usar ou não o dialeto na tradução está nas mãos do tradutor, no que diz respeito às traduções publicadas, “seu trabalho está condicionado às políticas e às práticas por elas exercidas, a filosofia de trabalho das editoras seria determinante na aceitação ou não de variação linguística em seus textos traduzidos” (Sarian, 2009, p. 71) e isso limita as ações do tradutor dentro do processo tradutório.

No Brasil, esse tópico é tortuoso e repleto de barreiras. Por se tratar de um país linguisticamente plural, repleto de dialetos em cada estado e região, a utilização desses dialetos em obras literárias, sejam elas brasileiras ou traduções, sempre foi um tema que envolveu diversas razões que cooperaram e ainda cooperam para que a disseminação de traduções dialetais não fossem vistas em volumes que deveriam ser vistas. Acerca do apagamento de linguagens populares em traduções brasileiras, John Milton (1994, p. 27) cita algumas das razões que ele acredita que cooperaram/cooperam, dentre elas:

um desenvolvimento tardio de estudos em dialetologia e formas populares no Brasil; uma classe média dominante com poucas chances de mobilidade social; limitadas oportunidades educacionais e uma diferença enorme entre as várias classes sociais - os resquícios da cultura da escravidão com poucas pessoas não-brancas em posições de influência; um público leitor inteiramente da classe média; os resquícios das influências do neoclassicismo da cultura francesa; a falta de uma literatura proletária, sem obras semelhantes a *Huckleberry Finn* (por exemplo) e nenhuma tradição do uso de formas populares em romances.

Milton traz diversos exemplos de como, na tradução, características dialetais essenciais para a construção do imaginário dos personagens e das obras são apagadas, escondidas e padronizadas de diversas formas. Essa ação desrespeita tanto o texto fonte quanto os leitores que só poderão ter acesso a ela através da tradução, fazendo com que todo o trabalho do escritor do texto fonte seja deixado de lado pelo simples fato da negação de linguagens populares dentro de traduções brasileiras de romances clássicos.

De acordo com Maristela Cury Sarian (2009, p. 72), “diante das variáveis que incidem no ato tradutório, não se pode conceber a tradução como um produto neutro, imune ao contexto histórico, às ideologias que circundam esse contexto e que interferem no trabalho do tradutor”. O produto da tradução, no texto meta, deve estar alinhado ao que foi proposto historicamente e

socialmente pelo autor do texto fonte quando ele foi escrito. Apagar uma linguagem dialetal/popular de um texto de partida no processo tradutório é torná-lo uma segunda versão, menos original que a original e menos singular.

A tentativa deve ser minimamente colocada em prática, por mais que possam existir situações em que as barreiras linguísticas, culturais e sociais afunilem o caminho a uma tradução digna, algumas características, ou pelo menos uma delas, como a linguagem das comunidades que se situam em regiões rurais por exemplo, ainda podem ser repensadas, analisadas e retratadas na tradução. Sabemos que sempre ficarão pontos a desejar numa tradução, pois “traduzir é produzir, e não substituir, resgatar, transferir significados (Sarian, 2009, p. 69), mas o ato de se deparar com um dialeto dentro do processo tradutório e anulá-lo sem ao menos tentar trazer algo dele para a tradução é um ato que demonstra desconsideração do autor com a riqueza encontrada na pluralidade linguística de vários idiomas como segue um padrão, um pensamento e uma cultura que promovem uma massificação no apagamento de marcas dialetais/populares e exclui a existência de populações e falas reais.

### 3.3 *Eye Dialect*

Na escrita literária e/ou na tradução de uma obra literária que usa um dialeto em sua forma original, ambos tentando neutralizar a informalidade do dialeto, “o autor se cansa de evitar as deficiências do mesmo, de acertar e errar, empregando uma ortografia fônica cuidadosa e relativamente precisa de cada ‘erro de pronúncia’ característico” (Walpole, 1974, p. 194, tradução nossa)<sup>127</sup>. Dentre as diversas técnicas que podem ser utilizadas para manifestar as características oralizadas de um dialeto, temos uma que definitivamente agrega bastante valor dentro desse processo: o *Eye Dialect*, técnica literária que não foi utilizada pela primeira vez recentemente e que possui diversos significados que, querendo ou não, acabam indo para o mesmo lugar. De acordo com David Brett (2009, p. 49),

o termo '*Eye Dialect*' (ou Dialeto Ocular) foi cunhado pela primeira vez em 1925 por George P. Krapp em *The English Language in America* (McArthur, 1998). O termo foi usado para descrever o fenômeno da grafia não convencional usada para reproduzir o uso não coloquial. Quando alguém encontra tais grafias ‘a convenção violada é a dos olhos, e não dos ouvidos’. (tradução nossa)<sup>128</sup>

Ou seja, o intuito do *Eye Dialect* seria o de impactar de uma forma positiva os olhos do leitor, assim como ele é “impactado” quando tem contato, através do ouvir/dos ouvidos/do som sonoro, com um dialeto que não faz parte de sua realidade. Dessa forma, “soletrar ‘is’ como ‘iz’, ou ‘dear’ como ‘dere’ ou ‘once’ como ‘wunce’ não significa nada para os ouvidos, embora possa significar algo para os olhos” (Krapp, 1926, p. 523, tradução nossa)<sup>129</sup>. Claro que, no momento da leitura, o leitor realizará ligações com a fala oralizada e, mesmo que ele não tenha tido contato com o falar dialetal que está na obra, a sua linguagem, seja ela padronizada ou não, deriva de uma língua em comum, uma língua mãe, uma base para que se desenvolvam comunidades e linguagens dialetais segmentadas.

Assim como “a maioria das convenções úteis, o *Eye Dialect* tem uma desvantagem. Aplicado com muito entusiasmo, obstrui. Mas aplicado criteriosamente, funciona.” (Walpole,

<sup>127</sup> Occasionally an author tires to avoid the shortcomings of hit-and-miss Eye Dialect by employing a careful and relatively accurate phonic spelling of every characteristic "mispronunciation."

<sup>128</sup> The term 'Eye Dialect' was first coined in 1925 by George P. Krapp in *The English Language in America* (McArthur 1998). The term was used to describe the phenomenon of unconventional spelling used to reproduce colloquial usage. When one encounters such spellings "the convention violated is one of the eyes, and not of the ear".

<sup>129</sup> Thus, to spell "is " as "iz", or "dear" as "dere", or "once" as "wunce", means nothing to the ear, though it may mean something to the eye.

1974, p. 196, tradução nossa)<sup>130</sup>. O *Eye Dialect* deve ser usado de forma parcimoniosa, com bastante cuidado, sempre pensando no ritmo da fala daquele personagem em específico, levando em conta também o seu grau de escolaridade, por exemplo, que implica em um uso maior e menor dentro de sua fala/escrita dialetal. Segundo Walpole (1974, p. 193),

se um personagem é socialmente aceitável, então - seja ele um professor de *Harvard* ou um vendedor de carros de *Seattle* - seu diálogo, embora tenha variações na dicção, será escrito com correção gramatical e ortográfica. Mas se o personagem for de uma classe social inferior, se for de uma minoria étnica, se for estrangeiro, rústico ou mal-educado, ou se for de alguns locais específicos (principalmente *Texas* e *Bronx*): em outras palavras, se ele está de alguma forma além dos limites, seu diálogo torna-se marcado como abaixo do padrão pelo uso de coloquialismos, solecismos e dialeto visual. (tradução nossa)<sup>131</sup>

Dessa forma, cabe ao autor encontrar a melhor maneira de representar os limites que o personagem possui em relação à linguagem que ele utiliza naturalmente, pois é melhor tentar representar a linguagem que faz parte da essência do personagem do que tentar neutralizá-la ou mudar quase que completamente uma das grandes características de um ser humano, seu idioleto, que é sua fala, a forma como ele se expressa oralmente diante do que ele ouve, vê e sente, fisicamente e/ou internamente. Embora “o termo ‘*Eye Dialect*’ e sua subsequente ampliação de significado sejam de data relativamente ‘recente’, o uso de grafias para descrever sotaques variantes existe há séculos, senão milênios” (Brett, 2009, p. 50, tradução nossa)<sup>132</sup>. Isso se dá por conta da diversificação linguística intrínseca à linguagem humana, a partir do momento em que pessoas nascem e são criadas em ambientes contrastantes, de diversos pontos de vista.

A utilização de uma técnica literária que traz o leitor para um local mais próximo e, muitas vezes, provoca uma sensação de pertencimento ao uso de um dialeto ou ao contexto (seja ele qual for) em que o personagem se encontra, vai de encontro com duas das metas que o escritor tem ao escrever uma obra: impactar o leitor e fazer com que sua obra se conecte com ele de alguma forma que o faça se sentir ainda mais motivado a ler aquele livro. Em seu objetivo

---

<sup>130</sup> And like most useful conventions, eye dialect has one liability. Applied too enthusiastically, it clogs. But applied judiciously, it works.

<sup>131</sup> Yet if a character is at all socially acceptable, then-whether he be a Harvard professor or a Seattle car salesman-his dialogue, though having dictional variations, will be written with grammatical and orthographic correctness. But if the character is from an inferior social class, if he is of an ethnic minority, if he is foreign, rustic, or ill-educated, or if he is from a few choice locations (chiefly Texas and the Bronx): in other words, if he is in any way beyond the pale, his dialogue becomes branded as substandard by the use of colloquialisms, solecisms, and eye dialect.

<sup>132</sup> While the term ‘Eye Dialect’ and its subsequent widening of meaning are of relatively recent date, the use of variant spellings to depict variant accents has been around for centuries, if not millennia.

mais puro e simples “o *Eye Dialect* pode ser usado simplesmente para indicar que um determinado falante tem esse ou aquele sotaque” (Brett, 2009, p. 49, tradução nossa)<sup>133</sup>, porém, diante da representação que possa advir do uso de um dialeto em uma obra e, conseqüentemente, o uso da técnica literária do *Eye Dialect*, este objetivo “puro e simples” toma proporções ainda maiores e provoca, dentro da história, uma singularidade literária visivelmente chamativa e particular. David Brett (2009, p. 50), em seu texto *Eye Dialect: Translating the Untranslatable*, afirma que

*Shakespeare* tem um único personagem irlandês em suas peças, o Capitão Macmorris em *Henry V* (Ato 3, Cena 2), dizendo ‘What ish my nation?’. O que é possivelmente o exemplo mais antigo da história que retrata uma substituição de fonemas, que é exatamente o contrário do usado por *Bard* para retratar um sotaque irlandês. A origem do termo ‘*shibboleth*’ encontra-se no *Book of Judges*, 12, 5-6: quarenta e dois mil Efraimitas foram mortos pelos Gileaditas após serem identificados por sua incapacidade de realizar a fricativa pós-alveolar inicial em ‘*shibboleth*’, pronunciando-o como ‘*shibboleth*’. (tradução nossa)<sup>134</sup>

Podemos compreender que a utilização de fonemas de forma irregular na escrita não é algo que foi inserido após o “bater de um martelo” que decretou a possibilidade de uso de escritas que remetam a um falar dialetal específico, mas que, aos poucos, escritores e tradutores foram tomando liberdade e explorando esse mundo que pode ser fantástico, mas que tem um caminho até o produto final bem delicado e que pede um estudo e um discernimento ainda maior em relação à aplicação de dialetos na literatura. Sabemos que “poucas línguas apresentam uma relação tão tênue entre som e representação ortográfica quanto no inglês, portanto, o uso do *Eye Dialect sensu stricto* pode não ser viável na língua-alvo” (Brett, 2009, p. 50, tradução nossa)<sup>135</sup>. Isso não se aplica a todas as línguas, mas o tradutor ou os tradutores, com seus conhecimentos vastos, pode tentar reorganizar e trazer para a tradução uma linguagem dialetal que, mesmo que não seja uma “cópia” do dialeto visto no texto de partida, consegue impactar o leitor de alguma forma e ambientá-lo dentro do espectro que se liga ao informal dentro do texto fonte, que apresenta alguma ligação mais profunda com a essência do personagem ou dos personagens dentro da história.

<sup>133</sup> *Eye Dialect* may be used simply to indicate that a given speaker has such and such an accent.

<sup>134</sup> Shakespeare has the only Irish character in his plays, Captain McMorris in *Henry V* (Act 3, Scene 2), say “What ish my nation?”. What is possibly the earliest example in history depicts a substitution of phonemes which is exactly the contrary of that used by the Bard to portray an Irish accent. The origin of the term ‘shibboleth’ is to be found in the *Book of Judges*, 12, 5-6: forty-two thousand Ephraimites were killed by the Gileadites after being identified by their inability to realize the initial post-alveolar fricative in ‘shibboleth’, pronouncing it instead as ‘shibboleth’.

<sup>135</sup> Few languages display such a tenuous relationship between sound and orthographic representation as there is in English, hence, the use of *eye dialect sensu stricto* may not be feasible in the target language.

É possível que haja obras traduzidas que utilizam um dialeto específico de uma comunidade que exista em uma região no Sul do Brasil, por exemplo, mas o que estamos tentando afirmar é que, por não haver um dialeto que consiga se conectar de forma étnico-cultural com o dialeto do texto fonte, o tradutor deve tentar expandir ao máximo seus conhecimentos e tentar utilizar um dialeto que possa ser encontrado na grande maioria das regiões de nosso país. De acordo com Jane Raymond Walpole (1974, p. 192), em seu texto “*Eye Dialect in Ficcional Dialogue*”, o escritor, seja do texto fonte ou do texto meta,

pode variar a sintaxe de suas frases para recriar padrões de conversação. Ele pode orquestrar a pontuação para ecoar pausa, tom e ênfase. Ele pode adaptar a dicção para refletir vocabulários grandes ou limitados, coloquialismos informais e expressões idiomáticas regionais. E ele pode usar ‘Eye Dialect’. Isto é, geralmente adicionando um apóstrofo às vinte e seis letras do alfabeto, ele pode distorcer a ortografia padrão para sugerir pronúncias fora do padrão. (tradução nossa)<sup>136</sup>

Por mais que possamos compreender a importância do *Eye Dialect* dentro de uma obra literária, seja ela traduzida ou não, “como na ortografia padrão, o *Eye Dialect* é apenas uma convenção tipográfica, uma dica arbitrária para o leitor e não uma reprodução escrita e precisa da fala” (Walpole, 1974, p. 196, tradução nossa)<sup>137</sup>. Por isso, devemos ter em mente de que essa não é a única técnica que pode existir dentro de uma obra literária dialetal, outros artifícios podem ser inseridos a fim de trazer o natural ao enredo de um romance epistolar, por exemplo. Expressões, gírias e assuntos mais íntimos dos personagens também fazem parte do grande mundo da humanização dentro de obras literárias que possuem esse intuito e que essa humanização faz uma grande diferença em como o leitor vai receber o texto, seja ele falante ou não do dialeto, conhecedor ou não, se já tenha tido contato, pessoal ou virtual, com esse dialeto. Walpole (1974, p. 195) afirma que

cada leitor se sentirá satisfeito com o teatro silencioso de sua própria mente, pois as vozes que seu ouvido interior produz se aproximarão adequadamente das vozes dos personagens fictícios, desde que o autor tenha fornecido pistas suficientes. (WALPOLE, 1974, p. 195, tradução nossa)<sup>138</sup>

<sup>136</sup> He can vary the syntax of his sentences to re-create conversational patterns. He can orchestrate the punctuation to echo pause, pitch, and stress. He can tailor the diction to reflect large or limited vocabularies, informal colloquialisms, and regional idioms. And he can use "Eye Dialect." That is, usually by adding an apostrophe to the twenty-six letters of the alphabet, he can twist standard orthography to suggest nonstandard pronunciations.

<sup>137</sup> Like standard orthography, Eye Dialect is merely a typographical convention, an arbitrary cue to the reader and not an accurate written reproduction of speech.

<sup>138</sup> Notwithstanding, each reader will feel satisfied with the silent theater of his own mind, for the voices which his inner ear produces will adequately approximate the voices of the fictitious characters, provided only that the author has supplied sufficient clues.

Esse é um dos segredos dentro do uso de uma técnica literária como o *Eye Dialect* na tentativa de representação de um dialeto dentro de uma obra literária. É ter ciência primeiro do dialeto em si, de como que ele funciona no uso real e, depois, tentar reproduzir os efeitos de fala, os ritmos, as contrações, as junções e todos os artifícios que são trabalhados de forma oral e que nós mesmos não nos damos conta até o momento em que nos deparamos com eles na escrita, no papel, no livro, na obra literária a qual conseguimos ter acesso, seja ela a obra literária original ou a obra literária traduzida, pois “até mesmo o leitor mais receptivo é abalado por um diálogo que parece muito antinatural, muito artificial ou muito inapropriado” (Walpole, 1974, p. 191, tradução nossa)<sup>139</sup>. O processo de escrita e/ou tradução dialetal deve ser bastante minucioso sem grandes exageros no que diz respeito à quantidade de marcas dialetais informais que são inseridas no decorrer da obra literária.

A diversidade dos dialetos, mesmo que seja aos poucos, se transforma e adentra em espaços que antes ninguém imaginava que podia entrar. O comprometimento de escritores e tradutores em utilizar/permanecer com dialetos dentro das obras (traduzidas) propõe uma nova era de materiais que cooperam ainda mais com a quebra de padrões literários em escritas e/ou traduções brasileiras. Além disso, “o diálogo oferece uma amostra de laboratório pronta para exame” (Walpole, 1974, p. 191, tradução nossa)<sup>140</sup>, seja ele transcrito e/ou escrito, que nesse último caso é onde se encaixa esta pesquisa, que analisa um dialeto escolhido para representar tanto a utilização de um dialeto no texto de partida quanto a característica de escrita/linguagem informal vista através das cartas escritas pela protagonista do romance epistolar, através da utilização de uma técnica literária, que é o *Eye Dialect*. Diante disso, Walpole (1974, p. 196) concorda que

a ortografia padrão pode ser usada no diálogo de um amplo espectro de personagens comuns, juntamente com o idioleto particular de cada personagem fornecido pelo ouvido interno do leitor, obediente às pistas "meta-ortográficas" do autor. No entanto, aonde dialetos fora desse amplo espectro precisam ser evocados, o *Eye Dialect* substitui seletivamente a ortografia padrão. (tradução nossa)<sup>141</sup>

Não podemos ser extremistas e imaginar uma obra que utiliza majoritariamente um dialeto do início ao fim, deve haver um balanceamento, até porque dentro da seleção de

<sup>139</sup> Even the most willingly receptive reader is jarred by dialogue which seems too unnatural, too stilted, or too inappropriate.

<sup>140</sup> Dialogue offers a ready laboratory specimen for examination.

<sup>141</sup> Standard orthography can be used in the dialogue of a wide spectrum of ordinary characters, with each character's particular idiolect supplied by the reader's inner ear, obedient to the author's "meta-orthographic" clues. Where dialects outside this wide spectrum need to be evoked, however, *Eye Dialect* selectively replaces standard orthography.



personagens, encontraremos tanto personagens que utilizem a modalidade padrão da língua quanto personagens que vão ao contrário desse ideal. Walpole (1974, p. 193) fala que “a ilogicidade e a injustiça do *Eye Dialect* se tornam ainda mais aparentes quando dois falantes de regiões e níveis sociais contrastantes são justapostos em uma passagem do diálogo” (tradução nossa)<sup>142</sup>, mas pensarmos desse modo, dentro de um próprio dialeto, haverá camadas relacionadas à idade, por exemplo, que irão apresentar divergências de maior ou menor uso de características linguísticas dialetais, não faz tanto sentido dizer que não há lógica ou que é injusto um dialeto estar lado a lado com a linguagem/língua/escrita normativa de uma determinada língua.

Como “o dialeto visual (em ambos os sentidos do termo) é um dispositivo literário baseado nas características fonológicas e ortográficas de uma língua, raramente tais características sobrevivem ao processo de tradução” (Brett, 2009, p. 59, tradução nossa)<sup>143</sup>, cabe ao tradutor compensar essas perdas de alguma forma que faça com que o leitor não sinta tanto elas como também não sinta que tal termo, por exemplo, foi inserido em um espaço que, no final, não cooperou para uma boa compreensão da fala/escrita da personagem que possui características dialetais em sua linguagem.

O uso de uma técnica literária como o *Eye Dialect* propõe um leque maior de possibilidades que podem ser exploradas e recriadas dentro do processo de tradução dialetal. Por ser “meramente uma forma variante de ortografia. Em sua imprecisão, no entanto, reside sua economia e utilidade” (Walpole, 1974, p. 195, tradução nossa)<sup>144</sup>, diversas variações dessa técnica podem surgir dependendo da língua em que ela será aplicada. No caso do português brasileiro, são diversas as formas com que o autor da tradução dialetal pode explorar dentro de sua (re)criação de um determinado dialeto dentro dos moldes da escrita literária.

“A representação literária da oralidade mimetiza a fala, sem exatidão mas com suficiente eficácia estilística para caracterizar os personagens como falantes de determinada variedade linguística” (Azevedo, 2000, p. 70), sem estereotipá-los e colocá-los em uma posição inferior diante da forma linguística que é tida como padrão dentro de um(a) país/comunidade/território. Um dos pontos mais importantes é evidenciar, de forma correta, as nuances linguísticas que existem na fala através da escrita, propondo uma experiência incompleta porém eficaz, não

---

<sup>142</sup> The illogicality and injustice of eye dialect becomes even more apparent when two speakers from contrasting regions and social levels are juxtaposed in a passage of dialogue.

<sup>143</sup> Since Eye Dialect (in both senses of the term) is a literary device that is based on the phonological and orthographic features of one language, rarely can such features survive the translation process.

<sup>144</sup> Eye Dialect is merely a variant form of orthography, and English orthography is notoriously inaccurate. In its inaccuracy, however, lies its economy and utility.

sendo tão rasa ao ponto de o leitor não conseguir sentir os relevos através do uso da linguagem padrão e não padrão dentro dos diálogos e escritas dos personagens dentro da obra. Dessa forma, Campos (1986, p. 51) afirma que

quando se considera o processo de tradução como um processo de comunicação, sabendo-se como se sabe que em toda comunicação ocorre sempre inevitavelmente alguma perda de informação, a perda de algum tipo de informação na tradução passa a ser também inevitável (Campos, 1986, p. 51).

É necessário manter o foco de impedir o máximo de perda de informação no processo tradutório, utilizando técnicas e desenvolvendo maneiras para tornar o texto meta um material que traga em seu corpo as principais características do original sem torná-lo uma espécie de cópia. Ele deve ser uma representação de essências e mensagens cruciais para a compreensão da história dos personagens e para uma experiência bastante similar à que os leitores da língua nativa do texto fonte tiveram ao lê-lo pela primeira vez.

### 3.4 Heterogeneidade Linguística de Celie

A heterogeneidade linguística de um personagem não se detém somente ao modo como ele age diante dos diálogos com pessoas pertencentes ou não à sua comunidade de fala dialetal. Mas também pelas características intrínsecas individuais dele relacionadas ao modo de falar e pensar, que poderão estar ligados direta ou indiretamente ao âmbito social e/ou étnico-cultural onde ele foi criado e se desenvolveu até conseguir se expressar da forma que acha ideal e que lhe representa.

Reflitamos sobre a situação de um tradutor diante de uma personagem como Celie em *The Color Purple*, que não possui uma escolaridade desenvolvida/completa e que, por negligência de seus responsáveis, não possui boas condições financeiras para estudar por conta própria e/ou contratar alguém que a ajude com as tarefas domésticas para que ela possa continuar seus estudos, desenvolvendo sua leitura e sua escrita e mantendo contato com pessoas que já sabem ler, escrever e falar de acordo com a norma que é pedida dentro do ambiente escolar. O fato de não fazer uma concordância de número no sintagma nominal propõe para o leitor que a personagem, pelos motivos citados, não conseguiu desenvolver de maneira satisfatória a sua escrita, representando nela a forma como se fala, a variedade onde foi criada e que para ela é a forma mais correta que conhece de se expressar, na fala e/ou na escrita.

Um leitor que se depara com uma história sobre o romance entre dois personagens distintos, um que sempre morou na zona urbana, concluiu seus estudos e trabalha como escritor e outro que sempre morou na zona rural, na fazenda de seus pais, tendo contato somente com eles que, assim como o personagem, tiveram que abandonar os seus estudos antes de aprender a ler e escrever e que trabalha somente cuidando dos animais da fazenda, sem ter tempo para ouvir o rádio, assistir à televisão ou ouvir música. Ao se deparar com um diálogo entre esses dois personagens, o que se espera é que, devido ao contraste de vida dos dois, eles possuam maneiras diferentes de se expressar, demonstrando divergências linguísticas, utilizando gírias e dialetos distintos.

Porém, o leitor se depara com uma linguagem linear entre os dois personagens, possuindo características ligadas somente à linguagem padrão do idioma utilizado na escrita do livro. Isso provavelmente trará um sentimento de estranheza maior do que o sentimento que o leitor alfabetizado formalmente terá ao ler um romance que se utiliza de dialeto caipira nas falas das personagens que foram nascidas e criadas em uma zona rural no interior de algum estado

brasileiro. John Milton (1994, p. 27), em seu trabalho intitulado “A Tradução de Romances ‘Clássicos’ do Inglês para o Português no Brasil”, onde analisa romances traduzidos entre 1930 e 1970, afirma que

um fator que é comum a todas as traduções é que nenhuma aceita o português popular. A linguagem de Huck, em *Huckleberry Finn*, costumava ser melhorada para o português padronizado. O mesmo acontece com o Black English de Jim: ele fala um português culto. Da mesma forma, vimos que o inglês do sul dos Estados Unidos dos personagens de Faulkner é homogeneizado. Também, o cockney londrino de Dickens, o dialeto de Yorkshire no norte de Inglaterra em *O Morro dos Ventos Uivantes*, e o dialeto escocês que aparece em todas as falas de *Raptado*, de R. L. Stevenson, foi homogeneizado para o mesmo português de padrão alto. O idioleto de Mr. Bumble, em *David Copperpeld*, é escrupulosamente corrigido e não há nenhuma tentativa de reproduzir a perda do “h” inicial de “humble”, de Uriah Heep no mesmo livro, sinal da fala das camadas mais baixas, por qualquer forma semelhante em português.

Por mais que Milton tenha analisado traduções de romances até a década de 1970 e, mesmo com os avanços e mudanças de pensamentos acerca do uso de linguagens populares e mais reais em obras literárias, ainda não atingimos um patamar em que a linguagem humana vista e ouvida diariamente seja utilizada da forma mais interessante, empoderadora e na quantidade que traria mais visibilidade e, conseqüentemente, mudaria pensamentos acerca do “falar e escrever errado”, ainda é tão presente na sociedade brasileira. Em uma obra literária/um romance (epistolar), segundo Walpole (1974, p. 195),

os personagens principais, em particular, geralmente são bastante desenvolvidos, não apenas por meio de esboços de fundo, mas também por meio de descrições de seus físicos, ações e emoções, os quais fornecem pistas para o som imaginado de sua fala (tradução nossa)<sup>145</sup>.

Em *The Color Purple* e, conseqüentemente, em *A Cor Púrpura* também, além da ambientação do personagem principal que estamos acostumados a ver em romances, feitos pelo(a) autor(a), a representação da fala, e no caso de Celie, através, também, de sua escrita, é um dos traços mais fortes do romance epistolar, seja no texto fonte ou no texto meta. “Quando ela [Celie] escreve, as palavras a ajudam a descobrir sua identidade perdida. Ela tenta se encontrar perdida ao escrever aquelas cartas para Deus e começa a dar sentido à sua vida sem sentido” (Qudsia, 2019, p. 259, tradução nossa) e por conta dessa grande confiança e intimidade que a protagonista coloca em suas cartas, a linguagem se torna um grande fator para que possamos sentir as emoções e sentimentos que ela coloca no papel e que não são vistos e/ou ouvidos por

---

<sup>145</sup> Main characters in particular are usually quite fully developed, not only through background sketches but also through descriptions of their physiques, actions, and emotions, all of which provide clues to the imagined sound of their speech.

ninguém do seu círculo social.

A protagonista, em suas cartas, se desprende de seus traumas e amarras vividos no dia a dia, no seu convívio social, durante toda sua vida, e se abre através de sua escrita íntima, sem filtros e sem medos, onde enxergamos uma mulher que resiste e persiste acreditando num mundo onde ela possa ser vista e amada, onde seu trabalho seja reconhecido e sua voz seja ouvida. Celie consegue escrever o que lhe doeu e o que ainda lhe dói, mesmo que não seja uma tarefa fácil, permitindo aos leitores, adentrarem em seus pensamentos e planos, pontos de vista e interrogações, tudo encaminhado para Deus, seu único ouvinte. De acordo com Qudisia (2019, p. 261),

é escrevendo cartas para Deus que ela se salva da loucura. Ela escreve nessas cartas sobre os estupros aos quais sobreviveu várias vezes. Ela escreve sobre seus filhos perdidos que foram vendidos por seu padrasto. Ela quer que Deus compartilhe sua tristeza porque aqui na terra não há ninguém para ouvir sua história angustiante e simpatizar com ela (tradução nossa)<sup>146</sup>.

Através de suas cartas para Deus e, posteriormente, para sua irmã, Nettie, acompanhamos a história da protagonista e observamos seu desenvolvimento como mulher e ser humano. Celie inicia, em suas primeiras cartas, com uma escrita simples e mais recheada de desvios e traços de oralidade, mas, ao final da obra, percebemos uma maior fluidez e cartas mais longas vindas dela. Nas palavras de Qudisia (2019, p. 264), “Celie identifica o seu valor, recupera a sua identidade respondendo às pessoas que a vitimaram, depois de se sentirem culpadas pelos seus atos e tentarem transformar-se só então ela os aceita com o seu pedido de desculpas” (tradução nossa)<sup>147</sup>.

Acompanhar os desenvolvimentos interno e externo da personagem principal de *A Cor Púrpura* através de sua escrita, mesmo que ela ainda não tenha desenvolvido a linguagem nos padrões tanto da Língua Inglesa quanto da Língua Portuguesa de forma integral, é admirável assim como ver a sua evolução diante da forma como reage e convive com seus traumas e pessoas que cooperaram para a existência deles. De acordo com Qudisia (2019, p. 264-265),

à medida que Celie ganha confiança em sua identidade feminina, ela ganha domínio sobre sua linguagem. A sua escrita evolui junto com a sua identidade. De uma mulher negra analfabeta que ignorava as atrocidades cometidas contra ela, para uma mulher

---

<sup>146</sup> It's by writing letters to God she saves herself from getting insane. She writes in those letters about the rapes she has survived multiple times. She writes about her lost children who were sold away by her stepfather. She wants God to share her sorrow because here on earth is nobody to listen to her agonized tale and sympathize with her.

<sup>147</sup> Celie identifies her worth, reclaims her identity by speaking back to the people who victimized her, after they feel guilty about their actions and try to transform themselves then only does she accept them with their apology.

inteligente e autoconsciente. De espectadora muda a mulher que sabe proteger a sua identidade (tradução nossa)<sup>148</sup>.

O processo é lento, mas, ao final, é gratificante observar que, mesmo diante das adversidades, Celie procura e encontra formas para preservar sua vida e sua sanidade mental através do descarregamento de suas dores e mágoas em suas cartas onde podemos ver seus anseios, sua ingenuidade e também, em contrapartida, uma menina-mulher que constrói uma narrativa real, rica e não muito rara nas realidades de mulheres em diversos países até mesmo nos dias atuais.

“Ela [Celie, a protagonista], ao escrever em seu próprio dialeto, dissolve a fronteira entre a forma falada e a forma escrita do inglês, o que ajuda o leitor a mergulhar profundamente na consciência e a explorar sua complexa identidade” (Qudsia, 2019, p. 264, tradução nossa)<sup>149</sup>. Alice Walker, autora de *The Color Purple*, adiciona mais uma grande e espessa camada em seu romance, promovendo mais verossimilhança à história da protagonista, quando decide utilizar uma linguagem específica e característica de uma comunidade e de um grupo socioeconômico em específico. De acordo com Qudsia (2019, p. 263),

Walker mostrou como Celie desenvolve sua linguagem e identidade extraindo força das mulheres ao seu redor. Inspirada pelas figuras femininas ao seu redor, Celie a transforma de uma espectadora muda em uma pessoa que não se submete aos poderes de seu opressor. Celie supera as advertências e ameaças de punição do marido e do padrasto para formar sua verdadeira identidade. Celie carrega o fardo daqueles comentários rudes e brutos que Alphonso [padrasto] e Albert [marido] fazem sobre ela (tradução nossa)<sup>150</sup>.

Por mais que haja um desenvolvimento na linguagem da protagonista, mesmo nas últimas páginas do romance epistolar, nas últimas cartas escritas por Celie, ainda temos acesso à heterogeneidade linguística da protagonista que está inserida em sua linguagem desde a primeira página. Esse cuidado de Alice Walker em não apagar abruptamente os desvios, traços dialetais e traços de oralização nas cartas da personagem principal e, igualmente, das tradutoras Betúlia Machado, Maria José Silveira e Peg Bodelson, faz com que enxerguemos a conservação

<sup>148</sup> As Celie gains confidence in her female Identity, she gains mastery over her Language. Her writing's evolve along with her Identity. From an illiterate black girl who was ignorant of the atrocities done on her, to a self-conscious and intelligent woman. From a mute spectator to a woman who knows how to protect her Identity.

<sup>149</sup> She by writing in her own dialect dissolves the boundary of spoken form and written form of English, this helps the reader sink deep down the consciousness and explore her complex identity.

<sup>150</sup> Walker has shown how Celie develops her language and identity drawing strength from women around her. Inspired by female figures around her Celie transforms her from a mute spectator to a person who does not submits to the powers of her oppressor. Celie overcomes the warning and threats of punishment by her husband and stepfather to form her true identity. Celie bears the burden of those rude and brute remarks which both Alphonso and Albert shower upon her.

da importância de se manter dentro das cartas de Celie traços apresentados desde o início do romance. Com o passar das décadas observamos um amadurecimento, mesmo que não seja tão drástico, na escrita da protagonista, mas ele não anula sua integridade íntima e sua essência ligadas à sua linguagem, sua escrita e ao pertencimento de uma comunidade que se faz uso de um dialeto tão pessoal e cheio de essência. Nas palavras de Qudsia (2019, p. 264),

Walker propõe que “é inculto, mas pessoal, difícil, mas preciso”. A linguagem a liberta das demandas da sociedade. Depois que Celie é libertada, ela se sente confiante para falar do seu próprio jeito. Quando as companheiras de costura tentam corrigir sua linguagem e pedem que ela se comunique de maneira “correta”, ela diz “parece-me que só um tolo iria querer que você falasse de uma forma que parece peculiar à sua mente”. Ela usa a linguagem da maneira que soa e sente. Ela transmite muito graciosamente seus sentimentos e emoções em seu “inglês defeituoso” (Qudsia, 2019, p. 264, tradução nossa)<sup>151</sup>.

Alice Walker faz uso da heterogeneidade linguística de Celie tanto para nos aproximar da protagonista quanto para provocar um sentimento de resistência, empoderamento e pertencimento à si mesma, com suas qualidades, valores e virtudes, e também a grupos, sejam socioeconômicos e/ou étnico-culturais, que, por muitas vezes, foram ou ainda podem ser vistos e/ou tratados como minorias e por muito tempo eram colocados em segundo plano dentro da sociedade em que são inseridos, seja na Língua Inglesa ou na Língua Portuguesa. O poder da linguagem se torna uma das maiores armas de Celie durante as décadas de sua vida às quais temos acesso através de suas cartas. Segundo Qudsia (2019, p. 263),

uma vez desenvolvida a sua Linguagem, ela [Celie] a utiliza com força total contra aqueles que sempre a silenciaram. Ela usa a linguagem assim como outras mulheres fortes do romance. Suas palavras, que foram silenciadas por muito tempo por seu marido abusivo, agora fluem como uma torrente. Celie age e fala de forma agressiva para superar a violência que presencia há tanto tempo (tradução nossa)<sup>152</sup>.

Em *A Cor Púrpura*, presenciamos uma Celie que cresce, evolui, se transforma e se desenvolve em uma mulher que sai da escrita do papel e narra sua história, aumenta sua voz, se empodera de suas qualidades e de seus direitos e nos escreve com orgulho, ainda com marcas dialetais, traços de oralidade e informalidade, que fazem parte dela e de sua vida. Isso permite

<sup>151</sup> Walker proposes that “it is uneducated but personal, difficult but precise”. Language frees her from the demands of the society. Once Celie is liberated, she feels confident to talk in her own way. When sewing companions try to correct her language and ask her to communicate in a “proper” way, she says “look like to me only a fool would want you to talk in a way that feels peculiar to your mind”. She uses language the way it sounds and feels. She very gracefully conveys her feelings and emotions in her defected English.

<sup>152</sup> Once she develops her Language she uses it with full force against those who have always silenced her. She uses Language just like other strong women of the novel. Her words which were long silenced by her abusive husband now flow in a torrent. Celie acts and speaks aggressively to overcome the violence she has witnessed for such a long time.

que nunca deixemos de acreditar que o mal existe, os tempos difíceis também, mas que a paciência e a fé juntas podem revelar um futuro incrível nunca imaginado.



#### 4 ENQUADRAMENTO TEÓRICO-METODOLÓGICO

Sabemos que dentro dos Estudos da Tradução são inúmeras as áreas e possibilidades que podem ser estudadas e analisadas pelo vasto campo de obras, línguas, aplicações das traduções e formas de se traduzir. Alguns temas são trabalhados desde os primórdios dessa área de estudos, mas por outro lado, alguns temas acabam demorando mais para aparecerem e/ou se desenvolverem com uma base mais sólida de trabalhos e teoria(s) que os coloquem em um patamar mais concreto de uso dentro de temas que estejam ligados aos Estudos da Tradução e a “compensação” dentro da tradução acaba servindo de exemplo para esse segundo caso. Segundo Jie Zhu em seu trabalho, de 2021, intitulado “Análise de Estratégias de Compensação da Tradução com base nas ‘Assimetrias Culturais’ entre Chinês e Português no Romance *Viver de Yu Hua*”,

na Europa, só a partir do século XX se começou a sentir gradualmente a necessidade de se compreender e se estudar de forma mais sistemática o conceito de ‘compensação’ no contexto da tradução. É digno de atenção que, em comparação com outros ramos de estudo em tradução, o estudo da teoria da ‘compensação’ ainda se encontra muito à margem de outros conteúdos suscetíveis de investigação, por isso, se considera relativamente atrasado. Foi só no final da década de 80 do século XX, que os investigadores começaram a definir o conceito de ‘compensação’ de forma mais rigorosa (ZHU, 2021, p. 27-28).

Em comparação com outros ramos encontrados nos estudos da tradução que têm início antes mesmo de ser considerada uma disciplina, o estudo da teoria da “compensação” com seus quarenta e poucos anos de existência de forma mais concisa dentro da literatura, acaba possuindo um ar mais experimental em seus primeiros anos de desenvolvimento. “Vários foram os acadêmicos que se esforçaram para compensar as perdas em tradução apresentando diversas estratégias” (ZHU, 2021, p. 30), algumas mais exageradas, levando o texto à beira do grotesco/caricato ou enchendo-o de compensações que tornam ele quase que ilegível mas também, por outro lado, apresentando estratégias que mostravam uma criatividade e um ar de delicadeza no processo de construir e decidir onde e como se compensar dentro de uma tradução.

Em 1995, Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet, em seu livro *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*, que se tornou um texto padrão no mundo francófono para o estudo da estilística comparada e o treinamento de tradutores, afirmaram que “a ‘compensação’ é como uma técnica que mantém a tonalidade de todo o texto, introduzindo, como uma variante estilística em outro local do texto, o elemento que não pode ser fornecido no mesmo local pelos mesmos meios” (VINAY & DARBELNET, 1995, p. 199). É como se estivéssemos tentando, por exemplo, através da compensação, representar uma música escrita

com melodia e instrumentalização de rock para o pagode, adaptando, compensando as dificuldades nesse processo e reformulando a música para um ritmo que se utiliza de outra melodia e outros diferentes instrumentos.

Sandor Hervej e Ian Higgins em “Thinking Translation. A Course in Translation Studies”, de 1992, afirmam que “a ‘compensação’ é uma técnica para compensar a perda de características importantes do TP através da replicação dos efeitos do TP aproximadamente no TC, recorrendo a outros meios que não foram utilizados no TP” (HERVEY, 1992, p. 37-38). As assimetrias entre a língua do TP (Texto de Partida) e do TC (Texto de Chegada) promovem, mesmo quando há o apagamento de variedades e desvios linguísticos/cas, dificuldades mesmo que sejam de níveis mais baixos, mas que nem por isso tornam o trabalho do tradutor mais descomplicado. Por muitas vezes tais “características importantes do TP” são as que trazem mais naturalidade e verossimilhança para o texto fonte sendo indispensáveis de serem apagadas no TC. Nas palavras de Eugene Albert Nida, linguista e tradutor, e Charles Russell Taber, professor de teologia francesa e americana,

em busca da equivalência natural mais próxima da informação original, esta é definida em termos do grau em que os receptores da mensagem na linguagem de chegada respondam à mensagem da mesma forma que os receptores na linguagem de origem. (NIDA & TABER, 1982, p. 24)

Não há como imaginar uma replicação total da sensação que o leitor do TP tem ao ler a obra em sua língua materna no TC para um leitor que não possui a língua do TP como língua materna e nem muito menos a bagagem cultural que há dentro de qualquer língua, com suas expressões, gírias, manifestações sociais e étnicas, dependendo da obra. Desse modo, “a tradução recorrendo à equivalência dinâmica, visa a naturalidade total da expressão e tenta relacionar o receptor em termos de comportamentos relevantes no contexto da sua própria cultura” (NIDA, 1964, p. 159), não tentando imaginar que o leitor, ao ler o TC, vai ter a mesma sensação do leitor ao ler o TP, mas ter em mente que dentro da língua do TC há algum semelhante linguístico ou social ou étnico ou cultural que pode ser ressignificado para trazer uma ambientação e experimentação, baseada na bagagem de vivência da língua do TC, mais próxima possível da que o leitor nativo da língua do TP teve ao ler a obra pela primeira vez.

Nesse processo, “seleciona-se o receptor como o centro da comunicação, provocando uma mudança de foco: passa-se da análise da forma da mensagem para a reação do receptor ao receber a mesma” (ZHU, 2021, p. 33). Esse ato de posicionar o receptor no processo tradutório em um lugar mais focalizado invoca ainda mais o sentimento e a missão de que: se algo é traduzido para uma outra língua, o que se deve ter sempre em mente é proporcionar o sentimento e a sensação em sua maior escala, de uma mensagem escrita em outra língua inserida em outra

cultura/nação, para uma comunidade linguística que, mesmo que possua assimetrias linguísticas e culturais divergente do TP, merece vivenciar e ter uma experiência mais rica e completa no ato mágico que é o de ler uma obra a sentir de verdade. Claro que,

é difícil obter o mesmo efeito de leitura, e este também não deve ser o único objetivo a considerar, mas será sempre imprescindível encontrar um equilíbrio entre os fatores culturais da LP e da LC, permeando as informações necessárias para aproximar o leitor da LC o máximo possível àquilo que seria o efeito final do TP na sua língua original. (ZHU, 2021, p. 34)

Compensar é neutralizar, no que diz respeito a alinhar, é suprir, é corrigir, não o que está errado, mas sim o que pode ser inserido na falta de algo que substitua um elemento no TP, é equilibrar uma frase, uma oração, um período, um parágrafo, uma página, enfim, é balancear TP e TC para que não fique desigual a experiência que o leitor irá ter ao ler uma obra literária de qualidade. Desse modo, segundo Jie Zhu,

a teoria da ‘Equivalência Dinâmica’ tem oferecido uma grande ajuda para o entendimento e resolução de problemas de equivalência de sentido com que essencialmente todos os tradutores se confrontam durante os seus momentos de tradução transcultural. (ZHU, 2021, p. 34)

Numa tradução transcultural, ainda mais quando no original há elementos muito fortes e enraizados na linguagem, a Equivalência Dinâmica promove um combate ao não apagamento de tais elementos ao passo que também traz a possibilidade de recriar e compensar as lacunas que sempre irão existir em traduções entre línguas, sejam poucas ou muito, assimétricas. “A reação do receptor da LC nunca pode ser idêntica, pois os cenários culturais e históricos são diferentes” (NIDA, 1964, p. 24), mas algo que agrega e coopera para uma maior e mais concisa tradução é um maior conhecimento dos tradutores de temas multidisciplinares que podem servir de chave para que suas traduções consigam ainda mais promover reações cada vez mais próximas da que os leitores do TP tiveram ao ler a obra. Nas falas de Zhu,

a equivalência dinâmica não consegue transmitir a mensagem original na sua totalidade, uma vez que as assimetrias culturais penetram todos os aspetos da linguagem (...) mas sua categoria contribui para uma valorização da tradução, proporcionando uma perspectiva completamente nova com que olhar o ato de traduzir, nomeadamente promovendo um aumento das comunicações interlinguísticas e interculturais entre países distintos. (ZHU, 2021, p. 34-35)

O dinamismo dentro da equivalência faz com que a tradução se adapte aos diferentes meios e culturas, proporcionando a reprodução de histórias e conhecimentos, muitas vezes únicos e intrínsecos em determinadas culturas e sociedades. Se há como praticar a equivalência dinâmica dentro de um texto de chegada para promover o acesso de determinada sociedade à uma cultura e às informações de outra sociedade da qual possui um grande contraste, “por que não trabalhar, pensar e repensar e colocar em prática uma tradução que acaba fugindo dos padrões tradutórios literários mas que viabiliza um dos focos mais importantes?”, o de trazer para o leitor do TC sensações aproximadas do leitor do TP.

“Para alcançar o mesmo efeito de leitura, é imperativo que os fatores culturais não sejam ignorados, dado que os símbolos culturais recebidos pelos leitores da LP também devem alcançar os leitores da LC” (ZHU, 2021, p. 34) a fim de proporcionar ao leitor da LC uma experiência mais completa possível, sem fazer com que o texto pareça ter sido escrito mais na LC do que na LP (Língua de Partida), sem identidade própria e possuindo uma mensagem genérica dentro de sua tradução. Seria muito fácil fazer uma tradução que fosse alinhando o texto para que ele chegasse padronizado e formalizado na LC, logo o texto não possuiria sua “alma”, somente uma matéria, sem sentimentos, sem vivências, sem cultura, sem história... sem vida. A vida é representada em obras literárias desde sempre e dentro dela há manifestações linguísticas baseadas em diversos tipos de contatos com diversas formas de manifestação humana que a torna real, nada mais justo do que trazer, seja em um texto fonte ou em um texto meta, toda a carga e manifestações que existem nas experiências de vida que temos e conhecemos.

No processo de se fazer compensações dentro de uma possível equivalência dinâmica, o tradutor se depara com lacunas mais fáceis e outras mais complicadas de serem preenchidas com o ato de se compensar. Segundo Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, que foi professor de Filosofia da Teologia na Universidade de Berlim e traduziu as obras de Platão para o alemão, em seu livro intitulado *Sobre os diferentes métodos de traduzir*, traduzido por Celso Braidia, “quanto mais distantes estão uma língua da outra quanto à origem e ao tempo, tanto mais nenhuma palavra numa língua corresponde será exatamente correspondente a uma da outra” (2003, p. 237). Nesse momento não há melhor estratégia do que se compensar essa não correspondência afim de nivelar os textos e não tornar o original em um nível mais alto no que diz respeito a possuir maior personalidade linguística e conteúdo mais profundo em vista da tradução.

“A ‘compensação’ em tradução, serve para colmatar, dentro do possível, perdas inevitáveis que ocorrem durante o processo de tradução” (ZHU, 2021, p. 36), mas dentro da compensação, a depender da obra que está sendo traduzida e em qual campo e/ou língua ela vai ser representada, diferentes tipos de estratégias podem ser aplicadas em diferentes níveis de lacunas que irão aparecer no processo tradutório de língua mais ou menos assimétricas, seja no nível linguístico, étnico-cultural, socioeconômico, dentre outros. O tradutor poderá escolher utilizar somente uma técnica ao longo de sua tradução e nos processos compensatórios dentro dela ou trabalhar com mais de uma diante da pluralidade de elementos no original que irão acarretar também numa maior pluralidade de técnicas e estratégias aplicadas nas compensações e adaptações que irão ser feitas na tradução para a LC.

Eugene A. Nida, responsável por desenvolver a teoria tradutória da equivalência formal e dinâmica e um dos fundadores da disciplina moderna dos Estudos da Tradução, em seu livro intitulado *Toward a Science of Translating - With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating* que tem ênfase na compreensão dos textos dentro de seus contextos culturais, afirma que “não pode haver correspondência absoluta entre línguas, portanto, é impossível existirem traduções totalmente exatas” (NIDA, 1964, p. 156). Dessa forma, como forma de tentativa para suprir essa falta de exatidão, a compensação se torna uma chave para promover nivelamentos e representações equivalentes de elementos importantes para a compreensão do texto fonte.

Peter Newmark, uma das principais figuras na fundação dos Estudos de Tradução no século XX, em *A Textbook of Translation*, afirma que a compensação ocorre quando há “perda de significado, efeito sonoro, metáfora ou efeito pragmático numa parte de uma frase e é compensada em outra parte, ou numa frase contínua” (2001, p. 90, tradução nossa)<sup>153</sup>. Aqui, Newmark se torna bastante importante no processo de delimitação/classificação e ainda mais no processo de conceitualização das estratégias que foram escolhidas para serem utilizadas nas análises e explicações das compensações feitas nos trechos escolhidos através da delimitação dos pontos nas cartas da protagonista de *The Color Purple/A Cor Púrpura*, Celie, onde ocorrem expressões advindas da aglutinação da preposição “para” sem ou com outros elementos (artigos definidos e indefinidos, por exemplo).

Tendo como base e inspiração para o teor teórico-metodológico no tratamentos dos dados obtidos nesse trabalho, temos, como já apresentado anteriormente, Jie Zhu, com sua proposta de tese especialmente elaborada (em 2021) para obtenção do grau de Mestre no ramo de Estudos em Tradução intitulada “Análise de Estratégias de Compensação da Tradução com base nas “Assimetrias Culturais” entre Chinês e Português no Romance *Viver* de Yu Hua”. Seu trabalho destinou-se a analisar conceitualmente as “assimetrias culturais” entre o chinês e o português no romance *Viver* e refletir sobre a aplicação de estratégias de compensação as quais recorreu ao tradutor Tiago Nabais. Em sua análise, teve como ponto de partida a perspectiva teórica funcionalista de Eugene A. Nida, bem como a sua teoria de referência - Equivalência Dinâmica (ZHU, 2021).

No processo de compensação de assimetrias culturais entre o original e a tradução e de oferecer aos leitores chaves de leitura para evitar possíveis confusões na compreensão do texto

---

<sup>153</sup> This is said to occur when loss of meaning, sound-effect, metaphor or pragmatic effect in one part of a sentence is compensated in another part, or in a contiguous sentence.

meta, estratégias vão surgindo para que o ritmo e conteúdo representado no original não sejam majoritariamente contrastantes. “De modo a não criar mal-entendidos sobre os conteúdos culturais da LP, os aspetos característicos da cultura da LC devem aparecer de forma discreta, e quase imperceptível, em comparação com os da língua original” (ZHU, 2021, p. 39) e uma das estratégias que pode cooperar para se evitar mal-entendidos é a Anotação, que segundo Newmark, é

uma informação adicional que um(a) tradutor(a) pode ter de acrescentar à sua versão e normalmente pode se ligar a um aspecto cultural (considerando a diferença entre a cultura LP e LC), técnico (relacionada ao tópico) ou linguístico (explicando o uso indevido de palavras), e depende da exigência de seu público leitor, em oposição ao original. (NEWMARK, 2001, p. 91, tradução nossa)<sup>154</sup>

A Anotação, ou simplesmente Notas, é um recurso que proporciona ao tradutor, quando possível e necessário, adicionar informações extras que são pertinentes para a compreensão de informações onde um determinado termo social é utilizado, por exemplo, mas também para evitar uma possível desentendimento futuro pela falta de esclarecimento desse determinado termo quando foi apresentado pela primeira vez, lá atrás, pelo autor/tradutor. “As notas no final do livro devem ser referenciadas com os números das páginas do livro no topo” (NEWMARK, 2021, p. 92, tradução nossa)<sup>155</sup> para uma melhor localização do leitor. Além disso, podem ser inseridas no corpo do texto, no final da página, de um capítulo ou do livro. Segundou Jie Zhu,

a anotação representa um método eficiente com o qual é possível transmitir da forma mais concreta possível o texto da LP, de forma a que os leitores da LC alcancem as mesmas mensagens, sentimentos e informações que os leitores do texto fonte. (ZHU, 2021, p. 38).

Compreendido sobre Anotação, seguimos para a segunda estratégia, que é uma forma de interpretação na tradução, a Transliteração, definida por Jie Zhu como “um método que pode injetar intuitivamente a frescura cultural na tradução, mantendo a aparência do texto fonte, e as características fonéticas na maior extensão possível” (ZHU, 2021, p. 109), possuindo também uma forma mais criativa quando se trata de certas onomatopeias que conseguem ser representadas visualmente e sonoramente próximas ao TF.

A terceira estratégia, a Adaptação, é definida por Newmark como uma “utilização de um equivalente reconhecido entre duas situações. Trata-se de uma questão de equivalência cultural” (2001, p. 91, tradução nossa)<sup>156</sup>, equivalente esse que pode ou não ser inserido no mesmo lugar e/ou frase tendo em vista a ocorrência no original. A equivalência a um termo,

<sup>154</sup> The additional information a translator may have to add to his version is normally cultural (accounting for difference between SL and TL culture), technical (relating to the topic) or linguistic (explaining wayward use of words), and is dependent on the requirement of his, as opposed to the original, readership.

<sup>155</sup> Notes at the back of the book should be referenced with the book page numbers at the top.

<sup>156</sup> Use of a recognized equivalent between two situations. This is a matter of cultural equivalence.

LP, que não existe mas é necessário para completar a estrutura sintática da língua de chegada também é importante. O ajuste, a adaptação, é necessário e corrobora para uma maior representação dentro da tradução de elementos necessários no quebra-cabeça que constrói a essência do texto de partida e de sua(s) mensagem/mensagens.

“As expressões idiomáticas são combinações de palavras, cujo significado não pode ser determinado a partir dos significados das partes” (NIDA, 1993, p. 36) e nesse caso, a nossa quarta estratégia pode ser muito bem empregada. A Paráfrase, definida por Newmark, é “uma amplificação ou explicação do significado de um segmento do texto. É usada em um texto ‘anônimo’ quando está mal escrito ou tem implicações e omissões importantes” (NEWMARK, 2001, p. 90, tradução nossa)<sup>157</sup>. É o explicar algo com outras palavras, é esclarecer rapidamente para o leitor como aquela expressão, até então estranha para o leitor do TC, se insere no contexto em que aparece dentro do TP. Vale lembrar, segundo Jie Zhu, que

quando determinadas marcas culturais são imprescindíveis, por serem conceitos importantes da cultura da LP, o método de paráfrase não é aconselhável, uma vez que a omissão de marcas culturais resultará numa perda de informações que o autor pretende transmitir. (ZHU, 2021, p. 40)

Deve sempre existir um cuidado no processo de compensação, por mais que a paráfrase seja “um método bastante utilizado pois é possível explicar aos leitores diretamente o significado implícito subjacente às marcas culturais” (ZHU, 2021, p. 40), em alguns momentos, é mais sábio utilizar a expressão sem paráfrase para um melhor entendimento contínuo da mensagem que o autor do texto fonte queria passar quando a escreveu. Para isso, os tradutores de obras transculturais devem sempre estar ligados e atualizados nos conhecimentos das principais culturas com as quais trabalham, sejam nas obras originais quanto nas LC de suas traduções.

Segundo Nida, em *Language, Culture, and Translating* (1993), “para uma tradução bem-sucedida, o biculturalismo é muito mais importante do que o bilinguismo, uma vez que as palavras têm apenas sentido em termos da cultura em que estão inseridas” (NIDA, 1993, p. 110-111). Esse conhecimento, que vai além do bilinguismo e chega do biculturalismo, promove uma segurança maior do tradutor em seu processo tradutório entre culturas assimétricas e resulta em uma obra literária traduzida, seja tradução dialetal ou não, mais concisa e com a utilização de técnicas e estratégias suficientes no processo de representação da essência do TP no TC.

Nossa última estratégia, mas não menos importante, é a Generalização. Como o nome

---

<sup>157</sup> This is an amplification or explanation of the meaning of a segment of the text. It is used in an 'anonymous' text when it is poorly written or has important implications and omissions.

já diz, é a utilização de um elemento mais geral e genérico ao invés de um elemento mais específico e não necessário/essencial na tradução ou também podemos ter o contrário, uma utilização de um elemento específico na tradução com intuito, claro, ao invés de um elemento geral utilizado no original. Segundo Jie Zhu,

quando existe uma assimetria cultural entre o termo da LP e o termo utilizado na LC, no processo de tradução, é de salientar transmitir a sua generalidade, tentando encontrar a relação entre as duas línguas utilizando a estratégias de compensação tentando não perder o significado da marca cultural original. (ZHU, 2021, p. 40)

Não adianta trazermos para a tradução um elemento específico da LP que não tem nenhuma correspondência com algum elemento da LC, somente quando esse elemento se torna indispensável na tradução e coopera para a construção de um maior sentido na tradução. Mas quando isso não acontece, o tradutor deve escolher um termo neutro que pode tanto ser inserido no original quanto, principalmente, pode ser inserido na tradução, através de uma generalização. Finalizamos aqui as estratégias a serem analisadas pelos seus usos ou falta deles dentro das cartas de Celie protagonista do romance epistolar *A Cor Púrpura*, de Alice Walker (1982), traduzido para o português brasileiro por Betúlia Machado, Maria José Silveira e Peg Bodelson no ano de 1986.



## 4.1 Metodologia

Minha pesquisa se encaixa como uma pesquisa descritiva/exploratória, possuindo característica mais qualitativa do que quantitativa. Para o desenvolvimento dessa pesquisa, algumas fases terão que ser delimitadas. A primeira, será a análise de *A Cor Púrpura* (tradução de Betúlia Machado, Maria José Silveira e Peg Bodelson e publicada pela Editora José Olympio em 2016) no AntConc, onde irei utilizá-lo para coletar os dados quantitativos relacionados, inicialmente, ao uso da preposição “para” e seus complementos (“a”, “o”, “as”, “os”, etc.) nos processos de aglutinação dentro das cartas de Celie.

Além disso, pretendo obter as palavras-chave diante das cartas de Celie, utilizando como base o corpus Lacio-Web ou CETENFolha, ambos em português brasileiros e disponíveis gratuitamente na internet, a fim de observar se os termos com a preposição “para” estão nas palavras mais utilizadas nas cartas da protagonista ou não, e sua relevância na obra. Essa etapa poderá evidenciar se há uma utilização dos termos de forma fraca (merecendo ser mais desenvolvida), aceitável (sem apagamentos de uso ou usos com frequência não equivalente) e exagerada (dificultando o ritmo da leitura com usos com frequências não equivalentes de *Eye Dialect* nas frases/cartas).

Após a inserção de todo o corpus do texto de chegada (*A Cor Púrpura*), no que diz respeito às cartas da protagonista, personagem foco dessa pesquisa, irá ocorrer a apuração dos dados quantitativos já explicados anteriormente e foco inicial dessa pesquisa. Irei pesquisar 10 termos com a preposição “para”, os quais já tenho conhecimento, advindo do meu trabalho de conclusão de curso, a monografia intitulada “A tradução dialetal no romance *A Cor Púrpura* e a utilização do *Eye Dialect* na construção da heterogeneidade da protagonista Celie”, para observar quantas vezes e como são usados nas cartas da protagonista.

Pretendo observar se os usos de cada termo são feitos da mesma forma ao longo do livro ou se há diferentes tipos de usos e/ou significados. Os dados que pretendo coletar serão, provavelmente, em forma de imagens, capturas da tela de meu notebook, dentro do AntConc, a fim de ilustrar melhor as utilizações e os cenários onde os termos são utilizados. Porém, tabelas poderão ser feitas durante o processo nos momentos em que irei focar mais em trechos específicos, trazendo também os trechos do texto de partida com o intuito de comparação.

Após a coleta dos dados, irei tabelá-los e classificá-los, a fim de manter uma organização e diferenciação dos usos atrelados a preposição “para” em *A Cor Púrpura* e que, provavelmente, acabam fazendo com que a personagem principal do romance consiga ter uma grande parcela de sua essência vista no texto fonte. Nesse momento, os dados que serão tabelados e

classificados serão em forma numérica, sem apresentar os contextos em que os termos são utilizados, servindo basicamente para indicar a quantidade de vezes que cada termo aparece, assim como as páginas onde eles estão de forma individual. Os contextos serão apresentados nas capturas de tela adquiridas através do AntConc ou inseridos dentro das tabelas mesmo.

Além disso, após ter os dados referentes aos contextos e números de usos de Eye Dialect dentro das cartas da protagonista se fazendo do uso da preposição “para” e seus vários complementos (“um”, “uma”, “algum”, “alguma”, etc.), irei observar no texto fonte (*The Color Purple*, obra publicada em 2011 pela editora Open Road) onde eles se localizam e coletar manualmente quais termos no original aparecem mais nas frases onde são inseridas a preposição “para” e suas diversificações na tradução, a fim de compreender se há alguma relação com algum uso informal, seja de Eye Dialect ou não no texto de partida.

Nesse momento, utilizarei o YouAlign para fazer o alinhamento do texto fonte e traduzido a fim de compará-los de uma forma mais organizada, clara e fácil, observando as utilizações da preposição “para” e seus complementos, resultando em diversos termos (nove/dez para ser mais exato), e onde e como elas se encontram no texto fonte, se há alguma ligação com algum ou alguns elementos do original e que foram ou não trazidos para o português brasileiro em forma de “pra”, “pras”, “pro”, “pros”, dentre outras formas de Eye Dialect na representação do dialeto caipira na tradução.

Sobre o tratamento e análise dos dados, como serão feitos e os instrumentos de análise dos mesmos; nas primeiras pesquisas acerca da teoria/do teórico/da teórica que irá ser utilizada na análise dos dados, me deparei com o capítulo “A Analítica da Tradução e a Sistemática da Deformação” do livro *A tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo (La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain)* de Antoine Berman (1985). Essa proposta examina brevemente o sistema de deformação dos textos - da letra - que opera em toda tradução, trazendo treze tendências deformadoras.

Por mais que eu tenha lido e conhecido essa forma de avaliação, além de compreender os argumentos de Berman (1985), preferi não trabalhar com os conceitos advindos da deformação, por temer que isso implique num juízo de valor sobre a qualidade do trabalho tradutório, que é uma categoria subjetiva, na qual eu, no papel de analista objetivo científico, não me sinto confortável em adentrar.

Por já possuir dados acerca das várias utilizações da preposição “para” e seus elementos, onde, através da aglutinação, formam novos termos que humanizam e oralizam Celie e sua escrita informal, urge a necessidade de levantar um modelo de análise para detectar o papel desses termos baseados em suas frequências e maneiras como foram utilizadas dentro da

tradução dialetal feita.

O Eye Dialect acaba se inserindo dentro das condições de teoria e o que acaba tendo que ser desenvolvido é um modelo metodológico para ser trabalhado em cima dos dados quantitativos obtidos através da Linguística de Corpus, analisando-os separadamente e qualitativamente. Como no português-brasileiro não temos uma teoria correspondente ao Eye Dialect na tradução dialetal, o modelo brasileiro ficou ao meu papel de propor e desenvolver.

“Como propor o modelo?” foi a primeira pergunta que eu, juntamente com minha orientadora, nos perguntamos. Acabamos decidindo que seria feita uma análise da questão quantitativa (e qualitativa) através da Linguística de Corpus. Fatores como: os números de ocorrências das expressões advindas da preposição para e seus elementos aglutinados no português brasileiro, o número de correspondentes em inglês (no texto fonte), a observação da equivalência numérica da tradução dialetal para com o original, a relevância dos usos estatisticamente (se é ou não a mesma), apagamentos de usos, em quais classificações ocorreram apagamentos e os motivos e dentre outros vários fatores acabaram entrando no modelo que tinha sido desenvolvido.

Andrew Chesterman e suas Estratégias de Tradução, encontradas em sua obra *Memes da Tradução*, tinha sido o escolhido para servir de base teórica e analítica em minha pesquisa. Segundo Pfau, Sales e Costa (2021, p. 48), tais “estratégias são baseadas na ideia de que traduzir exige algum nível de mudança na tentativa de preencher, de alguma forma, o vão linguístico-cultural que existe entre os textos fonte e alvo a partir dos problemas encontrados durante a tradução”, dessa forma, imaginava-se que o encaixe entre a teoria de Chesterman e a análise da tradução dialetal feita de *The Color Purple* para o português-brasileiro focando no uso de Eye Dialect poderia ser feito. Porém, analisando detalhadamente diante de exemplos dentro da tradução, a análise iria se tornar rasa, mesmo partindo das estratégias ou dos trechos núcleos nas cartas de Celie. Por mais que Chesterman tenha desenvolvido um grande e interessante material, ele acaba não se adequando de forma geral diante do que pretendo analisar em minha pesquisa.

Acerca da teorização a ser desenvolvida, perguntas sobre existência ou não de apagamentos, se há ou não adições e/ou acréscimos, também diante dos objetivos advindos de possíveis apagamentos e/ou acréscimos irão existir e serem feitas. Ao final, poderemos concluir se houve usos em quantidades estatisticamente equivalentes ou usos com frequência equivalentes ou se houve realmente apagamentos de usos e/ou usos com frequências não-equivalentes. Tudo isso em busca de se observar se a tradução dialetal feita, com enfoque no Eye Dialect ligado ao uso da preposição “para” e outros elementos aglutinados na representação

da heterogeneidade linguística da protagonista Celie foi mais ou menos equivalente ao original no uso da(s) estratégia(s) citada(s) anteriormente.

Finalmente chegamos no aporte teórico-metodológico para analisar meus dados após algumas tentativas. Em minhas pesquisas acabei me deparando com a dissertação de Jie Zhu, da Universidade de Lisboa, para obtenção do grau de Mestre no ramo de Estudos em Tradução, intitulada “Análise de Estratégias de Compensação da Tradução com base nas ‘Assimetrias Culturais’ entre Chinês e Português no Romance *Viver de Yu Hua*” (2021). Por já ter trabalhado com *A Cor Púrpura* em minha monografia, já tinha ciência de que compensações tiveram e foram feitas na tradução dialetal por justamente existir assimetrias culturais entre o dialeto *Black English* usado no original e o Dialeto Caipira utilizado na tradução, além das assimetrias culturais entre a Língua Inglesa e Portuguesa também.

Dessa forma, utilizei como suporte teórico-metodológico a perspectiva teórica funcionalista de Eugene A. Nida, bem como a sua teoria de referência - Equivalência Dinâmica, utilizada no trabalho de Jie Zhu. Em relação às estratégias de compensação e suas classificações, além de Nida, trabalhei com Peter Newmark e seu livro *A Textbook of Translation* (2001) utilizado também por Jie Zhu em seu trabalho. Decidi utilizar as mesmas estratégias elencadas por Jie justamente pelo fato dele trabalhar com assimetrias culturais dentro de traduções e isso acabar se encaixando perfeitamente no meu trabalho e na minha pesquisa/análise.

Trechos serão trazidos dentro de cada utilização de Eye Dialect através da preposição “para” e outros elementos encontrados nas cartas da personagem principal, afim de proporcionar uma análise mais completa da tradução e uma observação mais exata das possíveis compensações que tiveram de ser feitas tendo em vista à disparidade linguística entre a Língua Inglesa e a Língua Portuguesa Brasileira.

Parti do uso da preposição “para” sozinha e/ou com a adição, através da aglutinação, de outros elementos e dentro dos trechos procurei não somente analisar se há ou não compensação focando nisso, mas também apresentando e analisando os outros elementos oralizados, informais, não-padronizados e os desvios que Celie apresenta em suas cartas, seja no original ou na tradução brasileira. Desse modo, minha análise acaba sendo mais qualitativa do que quantitativa, promovendo uma reflexão acerca das maneiras que foram utilizadas ou que deveriam ter sido, mas não foram, no processo de representação linguística e social da protagonista dentro de *A Cor Púrpura*.

Pretendo através da análise, desvendar se realmente a heterogeneidade de Celie conseguiu ter uma grande parcela dela, representada no texto de chegada, através do uso do Eye

Dialect, se utilizando especialmente da preposição “para” no processo de aglutinação dentro das cartas da protagonista, trazendo uma de suas maiores características no texto de partida: o uso de linguagem informal/não-padrão, no caso, na Língua Inglesa, se fazendo uso do dialeto *Black English Vernacular*.

Pretendo também falar sobre cada uma das diversificações representadas na tradução que são advindas do uso da preposição “para” e seus complementos que acabam se juntando através da aglutinação informal de palavras vistas nas falas de brasileiros, que no caso da situação escolhidas pelas três tradutoras em conjunto de *A Cor Púrpura*, de brasileiros que não são completamente alfabetizados e/ou que utilizam uma linguagem informal e/ou não-padrão na sua fala cotidiana.

Reitero, mais uma vez, a possibilidade de haver, durante o processo de obtenção de dados quantitativos no *AntConc*, a aparição de novos termos advindo da aglutinação da preposição “para” com um ou mais elementos dentro do corpus linguístico que será trabalhado: as cartas de Celie. Essa informação acaba se tornando importante pelo fato de que será implementada a Linguística de Corpus dentro desse trabalho, que mesmo seguindo a área de minha monografia de graduação, com diferenças e afunilamentos no tema/na temática, possui as ferramentas da LC no ambiente virtual, diferente de minha pesquisa na graduação, que foi feita totalmente de maneira manual, consultando *The Color Purple* e *A Cor Púrpura* respectivamente através dos livros impressos.

A Linguística de Corpus (LC) acaba sendo uma grande ferramenta no processo metodológico de obtenção de dados, localização dos mesmos e visualização de suas utilizações ao longo do romance epistolar de Alice Walker traduzido para o português brasileiro. A LC, como uma grande aliada, através do software *AntConc* e outros, dará subsídios para que possamos compreender e observar as diferentes utilizações dos termos advindos da preposição “para” (e outros elementos) nas cartas de Celie e, através do *YouAlign*, perceber se há padrões e ligações no original que possam estar ligados aos usos e quantidade dos mesmo dentro da tradução para o português brasileiro que serão analisados através teoria de referência - Equivalência Dinâmica de Nida. Irei analisar como se deram as compensações no processo tradutório transcultural entre *The Color Purple* e *A Cor Púrpura*.

Nada mais justo do que ter escolhido um texto de chegada para o português brasileiro que conserva a linguagem informal vista em um texto fonte como *The Color Purple*. *A Cor Púrpura* se torna um objeto riquíssimo dentro dos estudos de tradução dialetal no Brasil, pois insere dentro de suas linhas um dialeto muito conhecido e disseminado dentro das regiões interioranas brasileiras: o dialeto caipira e/ou dialeto rural. O uso desse dialeto dentro de uma

tradução de um texto fonte premiado, tanto pelo livro quanto pela adaptação para o cinema, coopera ainda mais com a construção e a solidificação de um grande status dentro da academia. Por se tratar da utilização de uma linguagem dialetal, oralizada e informal desde o texto de partida, *A Cor Púrpura* não poderia ser traduzida para o português brasileiro sem ter sua carga de informalidade ligada a aspectos regionais e culturais encontrados em nosso país, no caso, o dialeto caipira com traços de semialfabetização característicos individualmente da protagonista Celie, que não possui escolaridade e alfabetização completa por diversos motivos inerentes a ela.

## 4.2 Linguística de Corpus + YouAlign + AntConc

A Linguística de Corpus (LC), com o passar das décadas, se tornou uma área de estudo e também uma metodologia de coleta e/ou análise de dados que consegue se encaixar e ser aplicada em uma quantidade diversificada de pesquisas dentro e fora do Brasil. Sua versatilidade e sua abordagem permitem que a LC, combinada ou não com outras áreas e/ou metodologias, funcione como ponte para uma integração de temas, disciplinas e obras que antes não imaginávamos que poderiam ser vistos em pesquisas ligadas a ela. Segundo Tony Beber Sardinha (2000, p. 325), linguista brasileiro conhecido por seus trabalhos em LC, considerado o pioneiro no Brasil, em seu texto intitulado “Linguística de Corpus: Histórico e Problemática”,

a Linguística de Corpus ocupa-se da coleta e exploração de corpora, ou conjuntos de dados linguísticos textuais que foram coletados criteriosamente com o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade linguística. Como tal, dedica-se à exploração da linguagem através de evidências empíricas, extraídas por meio de computador.

Dessa forma, por servir para a pesquisa de uma língua ou variedade linguística, a Linguística de Corpus se adequa como metodologia para coleta de dados nesta pesquisa acadêmica. Pois, em *The Color Purple* e, conseqüentemente, em *A Cor Púrpura*, nos deparamos com a utilização de variedades linguísticas (*Black English* e Dialeto Caipira), além de presenciarmos a utilização de escrita com traços de oralidade, informalidade e característica de uma linguagem não-padrão tanto da Língua Inglesa quanto da Língua Portuguesa. Contudo

não é só nos centros acadêmicos que a Linguística de Corpus tem ganhado espaço. Também no âmbito empresarial tem havido um interesse crescente nas aplicações comerciais de estudos baseados em corpora. Primeiramente, deve-se destacar as parcerias entre empresas e universidades. Aqui a norma é a associação de um centro de pesquisa em Linguística de Corpus com uma editora. O pioneiro neste sentido é o COBUILD, uma parceria entre a Universidade de Birmingham (Grã-Bretanha) e a editora Collins. No âmbito do COBUILD foram produzidos vários dicionários, gramáticas e livros didáticos para o ensino do inglês. Atualmente quase desativado, o COBUILD permanece como referência no desenvolvimento e aplicação da pesquisa baseada em corpus com fins comerciais (Sardinha, 2000, p. 329).

Como podemos perceber, a LC se enquadra em diversos ramos, do educacional ao empresarial, e também possui diversas funcionalidades, pois, segundo Sardinha (2000, p. 334), “a história da Linguística de Corpus está condicionada à tecnologia, que permite não somente o armazenamento de corpora, mas também a sua exploração. Por isso, a história da área [também] está relacionada à disponibilidade de ferramentas computacionais para análise de corpus”. Uma dessas ferramentas utilizada nessa pesquisa foi o YouAlign, que em apresentação

no seu site oficial (YouAlign, 2025) diz:

Bem-vindo ao YouAlign, sua solução de alinhamento de documentos online. Nenhum software para comprar, nenhum software para instalar. Com o YouAlign, você pode criar alinhamentos de forma rápida e fácil a partir de seus documentos arquivados. Um alinhamento YouAlign contém um documento e sua tradução alinhados no nível da frase. Você pode baixar seu alinhamento no formato TMX, para alimentar sua memória de tradução, ou em HTML, para publicar alinhamentos na Internet ou usar com um mecanismo de pesquisa de texto completo para pesquisar terminologia e fraseologia no contexto. O YouAlign é alimentado pelo mecanismo AlignFactory, que suporta mais de 100 formatos de arquivo. O AlignFactory alinha seus documentos arquivados e sua tradução, criando alinhamentos que podem ser carregados em sua memória de tradução (tradução nossa)<sup>158</sup>.

Nesse caso, o YouAlign foi utilizado para alinhar o PDF de *The Color Purple* com o PDF de *A Cor Púrpura*, processo facilitado pelo formato de carta de ambos os arquivos, o alinhamento também foi exportado em formato PDF. Com isso, a localização de dados é facilitada tanto no texto fonte quanto no texto meta, além de permitir análise e comparação imediatas. Com essa ferramenta a pesquisa se tornou mais dinâmica e, por se tratar de uma pesquisa com poucos livros físicos devido à complexidade e à dificuldade de achar materiais, inclusive virtualmente, sobre os temas que a englobam, ter uma ferramenta que facilite o processo de localização e comparação entre o texto de partida e o texto de chegada se tornou um diferencial.

Ainda sobre a Linguística de Corpus, agora tratando do corpus em si, encontramos várias definições de corpus, de forma geral, após a leitura de todas, conseguimos ter uma ideia básica de que um corpus compreende uma coletânea de textos naturais que caracterizam uma variedade linguística, por exemplo. Mas o que seria um texto natural? Segundo Sardinha (2000, p. 336),

por textos naturais entende-se ‘autênticos’, isto é, aqueles que existem na linguagem e que não foram criados com o propósito de figurarem no corpus. Além disso, amplia-se a ideia de ‘natural’ para incluir somente aqueles textos produzidos por humanos. Desta forma está excluída a produção provinda de programas de geração de textos.

---

<sup>158</sup> Welcome to **YouAlign**, your online document alignment solution. No software to purchase, no software to install. With **YouAlign** you can quickly and easily create alignments from your archived documents. A **YouAlign** alignment contains a document and its translation aligned at the sentence level. You can download your alignment in either TMX format, to feed your translation memory, or in HTML, to publish alignments on the Internet or use with a full-text search engine to search for terminology and phraseology in context. **YouAlign** is powered by the AlignFactory engine, which supports over 100 file formats. **AlignFactory** aligns your archived documents and their translation, creating alignments that can be loaded into your translation memory.



Tanto o *Black English* quanto o Dialeto Caipira existem na linguagem/realidade, não foram criados por Alice Walker e/ou por Betúlia Machado, Maria José Silveira e Peg Bodelson com propósito de figurarem no corpus, são representações mais próximas possíveis nos limites de compreensão da escrita literária. Por fim, não foram produzidos por programas de geração de textos, mas por seres humanos que possuem conhecimento dos dialetos seja por possuírem-nos em sua linguagem, vivenciarem-nos no cotidiano através da observação de falantes deles ou ambos os casos.

“Se por um lado os textos devam ser naturais (autênticos e independentes do corpus), o corpus em si é artificial, um objeto criado com fins específicos de pesquisa” (Sardinha, 2000, p. 336) e, nesse caso, a finalidade da coleta de dados e localização deles dentro desta pesquisa faz com que a LC contribua dentro deste espectro e coopere para uma análise e resultados mais completos e precisos. A segunda ferramenta dentro da Linguística de Corpus utilizada foi o software AntConc que, segundo o arquivo em PDF encontrado na opção “Help” do site (Laurence Anthony’s Website, 2025) oficial, o

AntConc é uma ferramenta multiplataforma freeware para realizar pesquisas de linguística de corpus, introduzir métodos de corpus e fazer aprendizagem de línguas orientada por dados. Ele roda em qualquer computador com Microsoft Windows (construído no Win 10), MacOS (construído no Mac Catalina) e Linux (construído no Linux Mint). É desenvolvido em Python e Qt usando o compilador PyInstaller para gerar executáveis para os diferentes sistemas operacionais. Ele usa SQLite como banco de dados subjacente.

Dentro do AntConc, há várias ferramentas para a exploração e a análise de corpus, desde uma simples pesquisa para contabilização de um termo específico até criação de gráficos de diferentes tipos apresentando as ligações entre diferentes termos e termos que aparecem antes e depois deles em diversos contextos. O AntConc dentro de uma pesquisa em Linguística de Corpus promove um conjunto de ferramentas que, se utilizadas corretamente, sejam individualmente ou combinadas com outras, apresentam resultados e cooperam para análises mais ricas e ainda pouco encontradas em trabalhos dentro da LC. De acordo com Sardinha (2004, p. 1) em uma entrevista feita em 2004 pela “Revista Virtual de Estudos da Linguagem”,

a Linguística de Corpus se ocupa de quase todas as áreas de investigação linguística. O léxico é a que mais recebe a atenção dos linguistas de corpus e é a que mais se projeta para o mundo, basta ver os dicionários de inglês atuais, que são produzidos com base em corpus. Além do léxico, o estudo da gramática começa a se tornar baseado em corpus (Sardinha, 2004, p. 1).

Podemos perceber que, com base em corpus, há grande possibilidade de desenvolvimento e publicação de estudos, com certas especificações ou não, mas sempre

cooperando, ainda que minimamente, em projetos que não tínhamos pensado que a Linguística de Corpus poderia estar inserida. A LC cresce exponencialmente e se camufla dentro de suas diversas aplicações e possíveis colaborações, ainda mantendo seus limites de usos e suas finalidades na esfera de conteúdo dos corpora que serão utilizados, analisados e, futuramente, darão frutos diversificados. Ainda sobre sua versatilidade, agora falando sobre suas recentes aplicações, Sardinha (2004, p. 1) afirma que

ainda podemos citar a sintaxe, a morfologia e a fonologia como áreas que possuem extensa participação de pesquisas baseadas em corpora. Afora essas áreas ‘tradicionais’ da linguística, há outras mais novas, como os Tradução, de um lado, e Metáfora, de outro. Esses dois são mais recentes. O ensino de línguas estrangeiras como corpus também é relativamente recente, embora já venha há mais tempo do que tradução ou metáfora.

Percebemos nesse trecho que Sardinha cita a tradução como uma das áreas mais recentes a utilizarem a LC e a desenvolverem pesquisas com corpora (conjunto de documentos que servem de base para a descrição ou o estudo de um fenômeno) e isso nos estimula a continuar por este caminho. Quando questionado sobre como ele avalia a Linguística de Corpus no Brasil e se já possuímos grandes recursos para trabalhar com corpora em língua portuguesa, Sardinha (2004, p. 4) diz: “não podemos nos esquecer que boa parte de nosso público é de alunos de cursos de Letras, de Tradução, por exemplo, que possuem conhecimento básico de informática”. Esse reconhecimento evidencia que, dentro da infinidade de usos que a LC possui em diversas áreas, na área de Letras, mais especificamente na área de Estudos da Tradução, a Linguística de Corpus ainda possui uma grande força e meios que podem cooperar para pesquisas ainda mais inovadoras e aplicáveis em outros estudos.

Devemos manter em mente que a Linguística de Corpus ainda não possui o reconhecimento que deveria, e quem a estuda e se utiliza dela pode comprovar, mas levá-la para lugares que ela ainda não foi, pesquisar em áreas onde ela foi pouco pesquisada ou foi pouco utilizada/aplicada em pesquisas, inserí-la dentro de pesquisas que trabalham com obras canônicas e/ou clássicos da literatura, enfim, apresentar a LC e mostrar que ela não é um bicho de sete cabeças mas sim, pode se tornar um braço direito em uma pesquisa e dar frutos, resultados, análises e cooperar para reflexões mais completas, detalhadas e claras/diretas. A Linguística de Corpus aliada em pesquisas nos Estudos da Tradução abre um caminho onde o

que antes era imperceptível, hoje acaba ganhando mais visibilidade, onde os detalhes acabam importando e suas aplicações podem sim serem analisadas e evidenciadas dentro de trabalhos acadêmicos na graduação, na especialização, no mestrado, no doutorado, pós-doutorado etc.

## 5 ANÁLISE

Finalmente chegamos no momento mais esperado, na minha opinião, da pesquisa: a análise. Aqui iremos nos aprofundar nos mínimos detalhes que foram pensados, ou não, pelas tradutoras durante o processo tradutório do texto fonte em inglês para o texto meta em português. Cada quadro contará com exemplos que irão representar, na prática, a aplicação ou não de técnicas de compensação e através da minha análise, poderemos compreender quais as possíveis estratégias que foram selecionadas, mescladas ou evitadas em cada trecho aqui escolhido e apresentado durante esse capítulo.

Quadro 1 – PRUMA

<i>The Color Purple</i>	A Cor Púrpura	Original	Tradução	Estratégia
You'll be back, he say. Nothing up North for nobody like you. (210)	Você vai voltar, ele falou. Num tem nada lá no Norte pruma pessoa como você. (210)	say (says)  Ensure subjects and verbs match in plurality.	Num (Não)  pruma (para uma)	Adaptação

Fonte: elaborada pelo autor.

No trecho em questão, encontramos a preposição “para” aglutinada ao artigo definido “uma” dentro de uma fala do “Sinhô”/“Mr.” (ou Albert), ex-marido de Celie no momento do trecho, descrita pela protagonista quando ela decide viajar com Shug Avery (ex-amante de Albert) e seu atual marido para Memphis. No original, há uma não-correspondência entre sujeito(s) e verbo(s) no que diz respeito à pluralidade, no caso, “he says” que ficou “he say”.

Na tradução, não há correspondência, encontramos “ele falou”, com uma linguagem padronizada e formal da língua portuguesa. Temos, então, na tradução, a utilização da estratégia de adaptação utilizando a expressão “pruma” ao invés de “para uma” ligada à preposição “for”, formal, no original. Além disso, as tradutoras inseriram também o “num” ao invés de “não”, ligado à “Nothing”, trazendo mais um aspecto de oralização, item presente (na construção) na heterogeneidade de Celie.

Por já ter duas utilizações de *Eye Dialect* na tradução, as tradutoras preferiram não transformar o “falou” em “falô”, retirando a vogal “u” do final, geralmente excluída na fala informal cotidiana/no dialeto caipira e nem utilizar o acento circunflexo na vogal final “o” dando ênfase na oralidade vista da pronúncia comum dessa palavra. Nesse caso, não temos ligação com “he say”, mas uma adaptação para que haja um sentido ligado à heterogeneidade da protagonista.

Quadro 2 - PRAQUELE

<i>The Color Purple</i>	A Cor Púrpura	Original	Tradução	Estratégia
Before I planted a seed, I made sure this one and that one knowed one seed out of three was planted for him. (186)	Antes de plantar uma semente, eu deixei claro pra esse e praquele que uma semente de cada três que ele plantava era pra ele. (186)	knowed (knew that)  Possible spelling mistake. Did you mean “knew”, the past tense form of the verb ‘know’?	pra (para)  praquele (para aquele)  pra (para)	Adaptação

Fonte: elaborado pelo autor.

Esse trecho é uma fala do ex-padrasto de Celie, numa conversa entre ele, ela e Shug sobre seu verdadeiro pai falecido e sua história, até então desconhecidos pela protagonista do romance. Notamos outro caso de adaptação com a compensação de um possível erro de ortografia: ao invés de “that one knowed one”, a estrutura gramaticalmente correta seria “that another one knew that”, indicando uma forma do pretérito do verbo “knew” (conheci) sem o “-ed” no final com a adição do “that” (que) servindo de conjunção.

Na tradução, observamos que “this one”, que deveria ser “para esse”, se transforma em “pra esse” com *Eye Dialect*, trazendo oralidade na preposição “para”. No final, percebemos o “pra” sendo utilizado uma segunda vez, mas dessa vez com sentido de intenção se referindo à “for”. Para trazer algo que consiga conversar com “that one knowed one” (que deveria ser “that another one knew that”) no original, foi inserido o “praquele”, com a preposição “para” e o pronome demonstrativo “aquele” se referindo a pessoa ou coisa genericamente mencionada (no caso, os homens brancos).

Podemos perceber que, mesmo em um trecho onde nos deparamos somente com uma situação de informalidade no original, na tradução, as tradutoras optaram por trazer mais elementos de informalidade e oralidade, os três ligados à preposição “para”, cooperando para o estabelecimento de ritmo de fala do ex-padrasto de Celie. Por se tratar de uma falta de elementos no original, as tradutoras buscaram maneiras de inserir os elementos sem necessariamente criar versões oralizadas deles para continuar com o aspecto informal na escrita de Celie, aproveitando a aglutinação dentro de “para” junto ou não de novos elementos.

Quadro 3 - PRALGUM

<i>The Color Purple</i>	A Cor Púrpura	Original	Tradução	Estratégia
After that, nothing to do but go somewhere and lay down. (123)	Depois disso, num havia nada a fazer sinão ir pralgum lugar e fuder. (123)	we had	num (não)  sinão (senão)  pralgum (para algum)  fuder (transar/fazer sexo)	Adaptação
Mr. look struck, like he always look when Shug say she going anywhere. (203)	Sinhô___ pareceu abobado, como ele sempre fica quando Shug diz que tá indo pralgum lugar. (203)	look (looks)  Agreement error: The pronoun ‘he’ is usually used with a third-person or a past tense verb.  say (says)  she going (she is/she’s going)  Agreement error: An auxiliary verb seems to be missing from this progressive structure. Did you mean “she’s going”, “she is going”, or “she was going”?	Sinhô (Senhor)  abobado (bobo)  tá (está)  pralgum (para algum)	Adaptação

Fonte: elaborado pelo autor.

Dessa vez, encontramos dois exemplos para análise, com o uso da preposição “para” aglutinada com “algum”, designando lugar desconhecido ou indeterminado. No primeiro exemplo, em *The Color Purple*, não temos “we had” em “(we had) nothing to do” na fala de

Shug descrita por Celie, que ouve as histórias dela e Albert assim que se conheceram antes da protagonista se casar com ele.

O que desperta o interesse nesse exemplo é que, ainda que escrito por Celie, no momento em que ela descreve a conversa com Shug, a linguagem sofre leves alterações, com menos aspectos de oralização e pouca informalidade e/ou falta de elementos. Já na tradução, as três tradutoras decidiram carregar a fala da ex-amante de Albert com quatro elementos distintos.

O primeiro é “num” no lugar de “não”, o segundo é o “sinão” no lugar de “senão”, o “pralgum” no lugar de “para algum” e, por último, a expressão informal e inadequada “fuder” se referindo a “transar/fazer sexo”. Esse fenômeno mostra que a escolha de manter o ritmo informal e oralizado na escrita de Celie permaneceu até mesmo quando ela descreve o que outros personagens mais instruídos linguisticamente falaram. Não acredito que isso seja tão drástico pelo fato de Shug não possuir uma linguagem totalmente polida e formal, mas acredito que poderia ser algo mais próximo do original no que diz respeito aos desvios ou faltas.

No segundo exemplo, não há a discrepância vista no primeiro. Em *The Color Purple*, há a segunda ocorrência da palavra “look” sem o “s” no final, promovendo um erro de concordância com o pronome “he”. Logo em seguida temos “say” também sem a desinência “s” no final, não fazendo concordância com “Shug” e, por último, “she going” ao invés de “she is” ou “she’s” antes de “going” também promovendo outro erro de concordância caracterizado pela ausência do verbo auxiliar (“is”) na estrutura progressiva da frase.

Na tradução, encontramos quatro divergências, sendo a primeira “Sinhô” no lugar de “Senhor”, forma de tratamento sempre usada por Celie ao se referir ao seu marido que até esse momento no romance epistolar não tem o seu nome revelado, mostrando sua figura superior à protagonista. Temos também a expressão “abobado” utilizada por ela ao invés de “bobo”, mostrando traços, ingenuidade e infantilidade na sua fala/escrita/forma de pensar. Seguindo, nos encontramos com “tá” ao invés de “está” e, finalmente, “pralgum” ao invés de “para algum”.

Aqui se ressalta a utilização de termos nos mesmos lugares do original como em: “Mr.” e “Sinhô”, “struck” (adjetivo usado por pessoas negras dentro do *Black English* para descrever alguém que está agindo como um “louco” e “abobado”) e a falta do “is” em “she going” e “tá”. O “pralgum” é inserido como um elemento adicional ligado a “anywhere” que se enquadra nos padrões do inglês formal sem prejuízo por ser mais um item de *Eye Dialect* dentro de uma frase bem adaptada com correspondências em todos os desvios encontrados no trecho original.

Quadro 4 - PREU

<i>The Color Purple</i>	<i>A Cor Púrpura</i>	Original	Tradução	Estratégia
<p>You better not never tell nobody but God. It'd kill your mammy. Dear God, I am fourteen years old. <del>I am</del>. I have always been a good girl. Maybe you can give me a sign letting me know what is happening to me. (1)</p>	<p>É melhor você nunca contar pra ninguém, só pra Deus. Isso mataria sua mamãe. Querido Deus, Eu tenho quatorze anos. <del>Eu sou</del>. Eu sempre fui uma boa menina. Quem sabe o senhor pode dar um sinal preu saber o que tá contecendo comigo. (1)</p>	<p>mammy (mother)</p> <p>not never (not ou never)</p> <p>Grammar mistake “Not” and “never” have a similar meaning. Please check if one can be removed.</p> <p>nobody (anybody)</p> <p>Avoid double negatives Use only one form of negation.</p> <p>sign letting me know (sign to let me know)</p>	<p>pra (para)</p> <p>pra (para)</p> <p>mamãe (mãe)</p> <p>quatorze ano (quatorze anos)</p> <p>minina (menina)</p> <p>pode dar (pode me dar)</p> <p>preu (para eu)</p> <p>tá (está)</p> <p>contecendo (acontecendo)</p>	<p>Adaptação e Transliteração</p>
<p>I used to git mad at my mammy cause she put a lot of work on me. (42)</p>	<p>Eu costumava ficar com raiva da minha mãe porque ela dava muito trabalho preu fazer. (42)</p>	<p>git (get)</p> <p>Grammar mistake Did you mean the verb “get”?</p> <p>mammy (mother)</p> <p>Grammar mistake There might be a mistake here.</p> <p>cause (because)</p>	<p>costumava (acostumava)</p> <p>ela dava (ela me dava)</p> <p>preu (para mim ou para [“fazer” no original])</p>	



		Grammar mistake Did you mean “because”?  on (into ou for)  Change the preposition A different preposition might be more appropriate in this context.		Adaptação e Transliteraçã o
Mr. marry me to take care of his children. (63)	Sinhô____ casou comigo preu cuidar das criança dele. (63)	marry (married)  Grammar mistake There might be a mistake here.  marry me (marry with me)	Sinhô (Senhor)  preu (para eu)  criança (crianças)	Adaptação
The colored tendant bring me water to wash her with, and I start at her two little slits for eyes. (88)	O vigilante preto trouxe água preu lavar ela, e comecei primeiro pelas duas fenda que eram os olho dela. (88)	colored (black)  tendant (vigilant)  bring (brings)	preto (negro)  preu (para eu)  fenda (fendas)  olho (olhos)	Adaptação e Transliteraçã o

Fonte: elaborado pelo autor.

No primeiro exemplo, temos duas estratégias, sendo a adaptação a mais usada e a transliteração utilizada uma vez. Na transliteração podemos observar o uso de “mamãe”, ao invés de “mãe”, ligado ao uso de “mammy”, ao invés de “mother”, na fala do até então pai de Celie, trazendo um ar mais infantil à sua fala, tendo em vista que a protagonista, nesse momento, era uma menina entrando na pré-adolescência e cheia de infantilidade em sua maneira de agir e de se expressar. Nesse caso, temos o uso de um desvio na tradução no mesmo lugar do original.

Acerca da adaptação, temos vários exemplos utilizados na tradução, mas começamos com os desvios do original. Antes de “mammy”, temos o erro gramatical “not never” na

primeira frase do livro, duas palavras negativas sendo usadas uma após a outra em uma mesma sentença. Nesse caso, poderia ter sido utilizado “not” ou “never” mas não as duas juntas. Em seguida, temos “nobody” na mesma frase, sendo mais uma expressão negativa além de “not” e “never”, que nesse caso poderia ser substituída por “anybody” (qualquer um).

Nessa primeira frase “You better not never tell nobody but God”, temos na tradução duas utilizações de “pra” ao invés da escrita correta da preposição “para” (“É melhor você nunca contar pra ninguém, só pra Deus”), na qual as tradutoras decidem inserir dois desvios utilizando *Eye Dialect* para compensar os usos de “not never” e “nobody” no original.

Mais desvios são inseridos na tradução sem estarem automaticamente ligados com desvios no original como a falta do plural em “quatorze ano”, “minina” ao invés de “menina”, “tá” ao invés de “está” e “contecendo” ao invés de “acontecendo”. No caso de “pode dar” sem o “me” entre as duas palavras, ligam-se a falta do “to” e da forma “letting” em “sign letting me know”, cuja forma correta seria “sign to let me know” no original, podendo se encaixar na transliteração assim como “mammy-mamãe”.

No segundo exemplo, falaremos primeiro da estratégia de transliteração que, nesse caso, também só é utilizada uma vez. No original, temos “she put a lot of work on me” onde “on” se aproxima mais de “sobre” do que de “em”, que deveria se ligar com “into” ou, melhor, com “for” adicionado de “to do” no final onde ficaria “she put a lot of work for me to do”, que seria traduzido “ela dava muito trabalho preu fazer” onde percebemos a falta do “me” antes de “dava” e da forma “para mim” ou somente “para” (melhor opção para não se ter repetição de “me” com “mim”) ao invés de “preu” (“para eu”). Temos a utilização do “preu” fazendo ligação com “on me” nesse caso.

Sobre adaptação, temos no original o “git”, forma ortográfica/fonológica incorreta do verbo “get”; temos “mammy” novamente; e “cause”, que deveria ser “because”. Na tradução, temos “costumada” ao invés de “acostumada” que, por mais que não tenha ligação com “used to”, se liga ao “cause-because” por ter uma partícula do início da palavra retirada na escrita da protagonista Celie. A palavra “git” se traduz para “ficar” formal na tradução da mesma forma que “mammy” se torna “mãe”, também formal. Nesse caso, as tradutoras decidiram não carregar tanto a tradução com desvios no mesmo número que o original, mas fizeram ligações com e sem transliteração.

No terceiro exemplo temos uma adaptação. No original podemos observar o maior desvio onde “marry” foi utilizado no lugar de “married”, pois Celie fala sobre seu passado onde relata que seu marido (Mr.) se casou com ela somente para que ela pudesse cuidar de seus filhos (além da casa e dos afazeres rurais excedentes). Temos também a omissão de “with” em “marry

me”, não sendo algo tão drástico mas que se tornaria mais formal com a adição de “with” (comigo).

Na tradução, não temos nada que se ligue diretamente aos desvios em Língua Inglesa, mas temos três desvios dentro da estratégia de adaptação da heterogeneidade linguística de Celie em suas cartas: “Sinhô” no lugar de “Senhor” (ou “Sr.” que se ligaria ainda mais a “Mr.” no original); o “preu” no lugar de “para eu”; e a falta da desinência “s” formando o plural em “crianças”, que está “criança” na tradução. Esse terceiro grupo de exemplos nos mostra de maneira simples que um malabarismo e uma não ligação entre desvios original-tradução não tornam o ritmo e a essência da obra, original e traduzida, diferentes entre si se feitos cuidadosamente e bem pensados.

Seguimos agora para o quarto exemplo de “preu”. Nele, temos três desvios no original: “colored” para “black”, se referindo à cor do vigilante da cela de Sophia, mulher do enteado de Celie, Harpo; temos também “tendant” que deveria ser “vigilant” já que “tenant” em inglês significa “inquilino” e “bring” sem a desinência “s” no final se ligando ao “vigilante/he” como terceira pessoa ou “brought” como forma verbal no passado “trouxe”.

Na tradução, temos quatro desvios sendo “preto” ao invés de “negro” se ligando à “colored” no original, exemplo de transliteração; “preu” que deveria ser “para eu”, que podemos ligar com “bring me”, que deveria ser “brings/brought me” no original, mais um exemplo de transliteração; e a falta do plural em “fenda” e “olho”, um caso de adaptação, podendo se qualificar como compensação por “tendant” no início da sentença.

Quadro 5 - PRUM

<i>The Color Purple</i>	A Cor Púrpura	Original	Tradução	Estratégia
I think he sold it to a man an his wife over Monticello. (4)	Acho que ele vendeu prum homem e a esposa dele, lá em Monticello. (4)	an (and)  “an” not likely “an” (indefinite article before a vowel sound) seems less likely than “and” (in addition to, following this).	prum (para um)	Adaptação
He beat me today	Ele me bateu hoje	cause (because)	queu (que eu)	

cause he say I winked at a boy in church. (6)	porque disse queu pisquei prum rapaz na igreja. (6)	Grammar mistake Did you mean “because”?  say (said)  Grammar mistake There might be a mistake here.	prum (para um)	Adaptação
He cross his legs first to one side, then to the other. (44)	Ele cruza as perna primeiro prum lado, depois pro outro. (44)	cross (crossed)  Grammar mistake There might be a mistake here.	as perna (as pernas)  prum (para um)  pro (para o)	Adaptação
A shiny black hat with what look like chickinhawk feathers curve down side one cheek, and she carrying a little snakeskin bag, match her shoes. (45)	Um chapéu preto brilhante com o que parece uma pena de gavião meio dobrada prum lado, e ela tá carregando uma bolsinha de couro de cobra, combinando com os sapato dela. (45)	look (looks)  Correct the subject-verb agreement Ensure subjects and verbs match in plurality.  chickinhawk (chickenhawk)  curve (curves)  Correct the subject-verb agreement Ensure subjects and verbs match in plurality.  down side (downside ou down the side)	com o que parece (com o que se parece)  prum (para um)  tá (está)  os sapato (os sapatos)	Transliteração , Adaptação e Generalização

		<p>one (of one)</p> <p>she carrying (she is carrying ou she's carrying)</p> <p>Agreement error An auxiliary verb seems to be missing from this progressive structure. Did you mean "she's carrying", "she is carrying", or "she was carrying"?</p> <p>match (matching ou that match)</p>		
Talk with his head leant to the side. (54)	Fala com a cabeça caída prum lado. (54)	leant (leaned)	prum (para um)	Adaptação
What you got to eat, Miss Celie? he say, going straight to the warmer and a piece of fried chicken, then on to the safe for a slice of blackberry pie. (60)	O que você tem pra comer, dona Celie? ele fala, indo direto pro forno e prum pedaço de frango frito, depois pro armário prum pedaço de torta de morango. (60)	<p>what (what have)</p> <p>Add/replace the auxiliary verb Use auxiliary verbs for verb specificity.</p> <p>he (He)</p> <p>Grammar mistake This sentence does not start with an uppercase letter.</p> <p>say (says)</p>	<p>pra (para)</p> <p>pro (para o)</p> <p>prum (para um)</p> <p>pro (para o)</p> <p>prum (para um)</p>	Adaptação

		Correct the subject-verb agreement Ensure subjects and verbs match in plurality.		
She swing her foot to one side and he scream. (102)	Ela gira o pé prum lado e ele berra. (102)	side (side,)  Punctuation Correctly pair commas and coordinating conjunctions.  scream (screamed)	prum (para um)  berra (grita)	Adaptação e Transliteração
He use to be a lot of fun. Not like now. But he loved to see me in pants. It was like a red flag to a bull. (150)	Ele era muito engraçado. Não era como agora. E ele gostava de me ver com as calça. Era que nem uma bandeira vermelha prum touro. (150)	use to (used to)  Possible grammar error Make sure that 'use to' is correct. For habitual actions in the past or to mean 'accustomed to', use "used to".	com as calça (de calças)  prum (para um)	Adaptação
They said anybody looking at a white person can tell they naked, but black people can not be naked because they can not be white. (278)	Eles disseram que qualquer um olhando prum branco pode dizer que ele tá nu, mas o povo preto num tá nu porque eles nem podem ficar nu porque eles num são branco. (278)	can not (cannot ou can't)	prum (para um)  tá (está)  preto (negro)  num tá nu (não estão nus)  num (não)  nu (nus)	Transliteração

			porque (repetição)	
--	--	--	--------------------	--

Fonte: elaborado pelo autor.

Adentraremos agora na utilização do “prum” (para um) nas cartas de Celie, onde encontramos dez ocorrências e duas delas bem próximas e inseridas como um único exemplo pela proximidade dos dois desvios serem quase na mesma sentença. No primeiro exemplo, na página 4, temos somente um desvio tanto no original quanto na tradução. No original, temos o artigo indefinido “an” (um) antes de um som vocálico (de uma vogal) que na verdade deveria ser “and” (e), mais provável de utilização no exemplo analisado. Na tradução, encontramos o “prum” que sofre aglutinação de dois elementos (para + um). Nesse caso, podemos concluir que foi feita uma adaptação, tendo em vista que “an” informal/oralizado sem o “d” no final não se liga a “e” formal na tradução da mesma forma que “prum” informal/oralizado não se liga a “to a” formal no original.

No segundo exemplo “I think he sold it to a man an his wife over Monticello. / Ele me bateu hoje porque disse queu pisquei prum rapaz na igreja.” na 6ª página, temos mais uma adaptação. No original encontramos “because” sem o “be” do início resultando em “cause”, um erro ortográfico na escrita de Celie que traz um traço de oralidade ao enredo e temos “say” no presente em uma frase/situação que ocorreu no passado, nesse caso deveria ter sido utilizada a forma verbal “said”.

Na tradução, nos deparamos também com dois desvios, o uso do “prum” ao invés de “para um” e a utilização do “queu”, aglutinação de “que” ao pronome pessoal “eu”. Este balanceamento faz com que o leitor, ao acessar o original e depois a tradução ou vice-versa, não consiga sentir uma carga maior em um ou em outro, deixando a linguagem da protagonista clara no que diz respeito ao ritmo de fala e aos traços de oralização inseridos em suas cartas.

No exemplo seguinte, temos no original: “He cross his legs first to one side, then to the other.”, onde podemos observar a falta do verbo “cross” no passado que deveria ter ficado “crossed”, com a desinência “-ed” no final por se tratar de um verbo regular na Língua Inglesa. Na tradução, temos mais de um desvio, mas nenhum ligado à “cross” (ou “crossed”) no original. Na frase: “Ele cruza as perna primeiro prum lado, depois pro outro.”, temos a falta do plural em “perna”, o “prum” (para um) e o “pro” ao invés de “para o”. Nessa adaptação, o “prum” é mais visível durante a leitura, “as perna” e “pro” ficam em segundo plano por não possuírem formas que se mostram muito excêntricas para os dos leitores nativos de Língua Portuguesa (brasileira).

No quarto exemplo, temos transliteração, adaptação e generalização ao mesmo tempo, mas abordaremos primeiramente a transliteração. Começamos com “look” no original no lugar de “looks”, não fazendo a concordância sujeito-verbo, sendo o sujeito “chickenhawk feathers” (penas de gavião[-de-galinha]) que faz parte da adaptação e generalização, mas que tem escrita incorreta com “i” ou invés de “e” em “chickenhawk” que no original ficou “chickinhawk”. A espécie de gavião-de-galinha, no original “chickenhawk”, é generalizada para gavião na tradução. No caso, “what look like” fica “com o que parece” na tradução que deveria ter “se” entre “que” e “parece” para fazer mais sentido mesmo não sendo a forma mais padrão para dizer que algo A se parece com algo B.

O trecho “curve down side one cheek” no original fica, dentro da transliteração, na tradução, como “meio dobrada prum lado” apresentando “prum” (para um) em sua composição. Podemos ligar “down side”, que deveria ser “downside” ou “down the side”, com “prum lado”. Temos ainda “one cheek”, informal, que deveria ser “one of cheek”, se ligando a “prum lado” também informal e oralizado. Outro exemplo de transliteração é “tá” na tradução, que deveria ser “está”, fazendo ligação à falta do “is” em “she carrying” (she is/she’s), um erro de concordância, no qual o verbo auxiliar “is” está ausente na estrutura da frase.

Na adaptação temos “curves” informal que não é ligado ao “dobrada” formal na tradução, sendo “curve” sem a desinência “-s” no final um segundo erro de concordância sujeito-verbo, não concordando com o plural de “feathers” (penas), assim como “match” que deveria ser “matching” ou “that match” não se ligando a “combinando” formal na tradução. Na tradução, “os sapato”, sem a desinência de plural em “sapato”, não se liga a “shoes”, no plural formal no original.

Por mais que a categoria/estratégia Anotação não tenha aparecido em *A Cor Púrpura*, no caso desse exemplo, as tradutoras poderiam inserir uma pequena nota explicativa para gavião-de-galinha, abordando um pouco sobre a sua espécie e trazendo para o leitor informações acerca de uma espécie de gavião pouco conhecida em territórios brasileiros. Para promover um não apagamento desse termo específico de uma espécie tão singular no original, a adição de uma nota cairia bem ao invés da utilização da generalização.

O quinto exemplo é mais simples, possuindo somente um desvio no original e na tradução, mas, nesse caso, se enquadrando na estratégia de adaptação. No original temos a frase “Talk with his head leant to the side” que fica “Fala com a cabeça caída prum lado.”, onde temos “leant”, que em sua forma oralizada não fica “leaned” (inclinado[a] em Língua Portuguesa), mas que na tradução tem “caída”, sendo um sinônimo menos formal para a palavra “inclinada”, mas não se tornando uma palavra com traços de oralização. Na tradução, temos o



“prum” (para um) informal e oralizado, que não se liga a “to the” formal no original. Uma adaptação simples, sem muito peso oral e informal na tradução.

Com duas utilizações bem próximas de “prum”, o sexto exemplo possui a estratégia de adaptação. No original temos três desvios: o primeiro sendo o “what” no início da frase sem o verbo auxiliar “have” na pergunta “what you got to eat, Miss Celie?” (o que você tem para comer, Dona Celie?); o segundo desvio sendo muito simples, mas visualmente necessário quando “he” é iniciado com “h” minúsculo no início da segunda frase do exemplo (“he say, going straight to the warmer and a piece of fried chicken, then on to the safe for a slice of blackberry pie”); e o terceiro sendo a não concordância sujeito-verbo em “say” que deveria ser “says” com a desinência “-s” no final da palavra, promovendo uma correspondência entre os sujeitos e os verbos em número.

Na tradução, não temos nada que se corresponda no nível de desvio e informalidade relacionado aos desvios já citados no original, mas as tradutoras decidiram, nesse caso, utilizar diversas expressões advindas da preposição “para” aglutinada ou não com outros elementos: temos o “pra” (para), o “pro” (para o), utilizado duas vezes assim como o “prum” (para um). Como no original não temos desvios muito marcantes, a utilização dessas expressões cooperam para a permanência da heterogeneidade linguística de Celie na obra e não carregam muito as frases, trazendo mais a questão da informalidade no ritmo da fala que costuma suprimir letras e/ou sílabas sem ao menos percebermos enquanto nos comunicamos.

O próximo exemplo, o sétimo, por mais que seja curto e simples, apresenta as estratégias de adaptação e transliteração. Na questão da adaptação, temos no original um erro de pontuação, que é a falta de uma vírgula, nesse caso em uma conjunção coordenativa, após a palavra “side”. Na tradução não há ligação com esse desvio, mas temos o “prum” (para um) próximo a “side”/“lado”, sem ligação direta como desvio. Já no final da frase, no original, temos “scream” sem o “-ed” no final formando o passado (screamed), já que a história que Celie conta ocorreu no passado. Na tradução, o termo “berra” é utilizado ao invés de “grita”, houve uma escolha de expressão mais informal, nesse caso se ligando à informalidade e à oralidade vistas em “scream” no original.

O penúltimo exemplo de “prum” nos traz somente um desvio no original, sendo um erro gramatical de “used to” que está como “use to”, usado para ações habituais no passado ou para significar “accustomed to” no inglês. Na tradução, temos dois desvios, nenhum ligado ao desvio “use to”: o “prum” e “com as calça” ao invés de “de calça(s)”, pois nesse trecho, Shug, ex-amante do atual marido de Celie, conta para a protagonista como Albert costumava ser quando se relacionava com mais frequência com ela no passado, o que ele gostava que ela fizesse e

vestisse. A adaptação, nesse caso, se torna mais fluida, tendo em vista que Celie descreve a fala de Shug, mais instruída educacionalmente do que ela.

No nono e último exemplo, traz-se somente a estratégia da transliteração ligada aos dois usos de “can not” no original, que poderiam ter sido escrito de forma mais formal como “cannot” ou a contração “can’t”, que na tradução ficam como “num” ao invés de “não” em “mas o povo preto num tá nu porque eles nem podem ficar nu porque eles num são branco”. Por se tratar de um trecho da página 278, próximo ao fim do romance (que possui 294 páginas), na tradução, o trecho já deveria possuir menos desvios gramaticais e traços de oralização, tendo em vista que, ao longo do romance, Celie, à medida que vai crescendo e amadurecendo, tomando conta de si, desenvolve e aperfeiçoa mais sua escrita, sua fala e sua forma de se expressar na vida real fora das cartas.

Os desvios que aparecem nesse trecho, por exemplo, são vários, levando em conta que no original temos somente dois desvios com a mesma expressão “can not”. Temos “prum” (para um), “tá” (está), “preto” (negro), “num tá nu” (não estão nus), “nu” (nus), “porque” (repetição na mesma sentença), além do “num” (não), já citado na estratégia de transliteração. Por mais que saibamos que Celie não finaliza o romance escrevendo que nem sua irmã-professora Nettie (que, por mais que tenha um grau maior de escolaridade, ainda produz desvios, mesmo que mínimos, em suas cartas para Celie), esse exemplo nos mostra que talvez seria mais interessante se as tradutoras aplicassem essa diluição de traços oralizados e escrita informal no decorrer do romance, ao passo que a protagonista se desenvolve linguística, humana e socialmente.

Quadro 6 – PROCÊ(S)

<i>The Color Purple</i>	A Cor Púrpura	Original	Tradução	Estratégia
She say, Nothing but death can keep me from it. (19)	Ela falou, Só a morte pode fazer eu num escrever procê. (19)	“say” (said)	<p>Erro gramatical “,” não encerra frases; portanto, se não for um nome próprio, a palavra seguinte deve ser iniciada com letra minúscula.</p> <p>“num” (não)</p> <p>“procê” (para você)</p>	Transliteração e Adaptação

<p>Sofia must not be feeding you, I say. Why you say that? he ast with his mouth full. (60)</p>	<p>Sofia num deve tá dando de comer procê, eu falei. Por que você fala isso? ele perguntou com a boca cheia. (60)</p>	<p>Grammar mistake</p> <p>This question is not grammatically correct. Insert the correct form of ‘do’ after ‘Why’ and make sure ‘say’ is the correct verb form. (Why do you say/Why did you say)</p> <p>Capitalize the first word of a sentence. (He)</p> <p>Spelling mistake</p> <p>Possible spelling mistake found. “ast” (asked)</p>	<p>Sugestão de estilo</p> <p>Substitua por “não”. “num” (não)</p> <p>Possível erro gramatical</p> <p>Este verbo parece estar sendo utilizado incorretamente. Considere substituí-lo. “tá” (estar)</p> <p>Possível erro gramatical</p> <p>Parece haver alguma coisa incorreta aqui. Considere aplicar a sugestão. “procê” (para você)</p> <p>Erro gramatical</p> <p>Esta frase não inicia com uma letra maiúscula. “ele” (Ele)</p>	<p>Transliteração e Adaptação</p>
<p>When Pa tell you to do something, you do it, he say. (63)</p>	<p>Quando o Pai fala procê fazer uma coisa, você faz, ele falou. (63)</p>	<p><b>Possible agreement error</b></p> <p>It appears that the verb form is incorrect. (tells/told)</p> <p><b>Correct the subject-verb agreement</b></p> <p>Ensure subjects and verbs match in plurality. (says)</p>	<p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Parece haver alguma coisa incorreta aqui. Considere aplicar a sugestão. “procê” (para você)</p>	<p>Adaptação</p>

Mr. can tell you, I don't like it at all. What is it like? He git up on you, heist your nightgown round your waist, plunge in. (77)	Não, eu falei, Sinhô ____ pode dizer procê, eu num gosto de jeito nenhum. Como é? Ele trepa encima da gente, levanta a camisola até a cintura, infia. (77)	<p><b>Grammar mistake</b></p> <p>Did you mean the verb "get"? "git" (get)</p> <p><b>Correct the subject-verb agreement</b></p> <p>Ensure subjects and verbs match in plurality. "heist" (heists)</p> <p><b>Word choice/spelling</b></p> <p>Double-check that you're using the right word and that it's spelled correctly. "round" (around)</p> <p><b>Correct the subject-verb agreement</b></p> <p>Ensure subjects and verbs match in plurality. "plunge" (and pluges)</p>	<p><b>Erro ortográfico</b></p> <p>Encontrado possível erro de ortografia. "Sinhô" (Senhor)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Parece haver alguma coisa incorreta aqui. Considere aplicar a sugestão. "procê" (para você)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Parece haver uma confusão de palavras. Considere aplicar a sugestão. "num" (não)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Parece haver uma confusão de palavras. Considere aplicar a sugestão. "encima" (cima)</p> <p><b>Erro ortográfico</b></p> <p>Encontrado possível erro de ortografia. "infia" (enfia/penetra/coloca)</p>	Transliteração, Adaptação e Paráfrase
If you was my wife, she say, I'd cover you up with kisses stead of licks, and work	Se você fosse minha mulher, ela falou, eu cubria você de beijos invés de pancadas, e	<p><b>Incorrect form of "be"</b></p> <p>The verb "was" doesn't seem to fit in this context,</p>	<p><b>Erro ortográfico</b></p> <p>Encontrado possível erro de ortografia. "cubria" (cobria)</p>	

hard for you too. (109-110)	trabalhava duro procê. (109-110)	<p>“were” is probably more formally correct. “was” (were)</p> <p><b>Correct the subject-verb agreement</b> Ensure subjects and verbs match in plurality. “say” (says)</p> <p><b>Grammar mistake</b> There might be a mistake here. “stead” (instead)</p>	<p><b>Erro gramatical</b> Possível erro de concordância de número. “beijos invés” (beijos ao invés)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b> Parece haver alguma coisa incorreta aqui. Considere aplicar a sugestão. “procê” (para você)</p>	Transliteração e Adaptação
She say to me, I know I told you I need something to cut this hangnail with, but Albert git real niggerish bout his razor. (122)	Ela falou pra mim, eu sei queu disse procê queu precisava de uma coisa pra cortar esse cachinho, mas o Albert fica todo implicante com essa navalha. (122)	<p><b>Agreement error</b> The pronoun ‘She’ is usually used with a third-person or a past tense verb. “say” (says/said)</p> <p><b>Verb tense</b> This verb may not be in the correct tense. Consider changing the tense to fit the context better. “need” (needed)</p> <p><b>Potential error</b> There might be a problem here. “git real” (got really)</p>	<p><b>Possível erro gramatical</b> Esta preposição parece estar incorreta. Considere substituí-la. “pra” (para)</p> <p><b>Há algo de errado?</b> Parece haver alguma coisa incorreta aqui. Considere aplicar a sugestão. “queu” (que)</p> <p><b>Pronome faltando</b> Um pronome pode estar faltando. “disse” (você disse)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b></p>	Transliteração

		<p><b>Profanity</b> This expression can be considered offensive. “niggerish”</p> <p><b>Word choice/spelling</b> Double-check that you’re using the right word and that it’s spelled correctly. “bout” (about)</p>	<p>Parece haver alguma coisa incorreta aqui. Considere aplicar a sugestão. “procê” (para você)</p> <p><b>Há algo de errado?</b> Parece haver alguma coisa incorreta aqui. Considere aplicar a sugestão. “queu” (que)</p> <p><b>Há algo de errado?</b> Parece haver alguma coisa incorreta aqui. Considere aplicar a sugestão. “pricisava” (precisava)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b> Esta conjunção parece estar sendo utilizada incorretamente. Considere substituí-la. “pra” (para)</p>	
Well, she say, looking me up and down, let’s make you some pants. (149)	Bem, ela falou, olhando pra mim pra cima e pra baixo, vamos fazer umas calça procê. (149)	<p><b>Correct the subject-verb agreement</b> Ensure subjects and verbs match in plurality. “say” (says)</p>	<p><b>Possível erro gramatical</b> Esta preposição parece estar incorreta. Considere substituí-la. “pra” (para) 3x</p> <p><b>Pontuação faltando</b> Parece que há uma</p>	Adaptação

			<p>pontuação faltando.</p> <p>Considere aplicar a sugestão.</p> <p>“mim” (mim,)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Este substantivo parece estar sendo utilizado incorretamente.</p> <p>Considere substituí-lo.</p> <p>“calça” (calças)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Parece haver alguma coisa incorreta aqui.</p> <p>Considere aplicar a sugestão.</p> <p>“procê” (para você)</p>	
<p>But you don't have a dress do nothing for you. You not made like no dress pattern, neither. (149)</p>	<p>Mas vestido num fica bem procê. Você num tem jeito pra vestido nenhum. (149)</p>	<p><b>Punctuation</b></p> <p>There might be a mistake here.</p> <p>“dress” (dress;)</p> <p><b>Possible grammar error</b></p> <p>Did you mean “did not make”?</p> <p>“not made” (did not make)</p> <p><b>Avoid double negatives</b></p> <p>Use only one form of negation.</p> <p>“neither” (either)</p>	<p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Parece haver alguma coisa incorreta aqui.</p> <p>Considere aplicar a sugestão.</p> <p>“vestido” (vestido) 2x</p> <p><b>Sugestão de estilo</b></p> <p>Substitua por “não”.</p> <p>“num” (não) 2x</p> <p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Parece haver alguma coisa incorreta aqui.</p> <p>Considere aplicar a</p>	<p>Transliteração e Paráfrase</p>

			<p>sugestão. “procê” (para você)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b> Parece haver uma confusão de palavras. Considere aplicar a sugestão. “pra” (para)</p>	
If they do, they only listen long enough to be able to tell you what to do. (199)	Se eles escutam, eles só escutam o bastante pra poder dizer procê o que você deve fazer. (199)	Nenhum desvio.	<p><b>Possível erro gramatical</b> <b>Parece haver uma confusão de palavras. Considere aplicar a sugestão.</b> “pra” (para)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b> <b>Parece haver uma confusão de palavras. Considere aplicar a sugestão.</b> “procê” (para você)</p>	Adaptação
When I told Shug I’m writing to you instead of to God, she laugh. (202)	Quando eu falei pra Shug queu tava escrevendo procê e não mais pra Deus, ela deu uma risada. (202)	<p><b>Grammar mistake</b> There might be a mistake here. “laugh” (laughed)</p>	<p><b>Sugestão de estilo</b> Para melhorar o estilo de escrita, pode omitir o pronome pessoal: “falei”. “eu falei” (falei)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b> Esta preposição parece estar incorreta. Considere substituí-la. “pra” (para) 2x</p>	Adaptação



			<p><b>Há algo de errado?</b></p> <p>Parece haver alguma coisa incorreta aqui.</p> <p>Considere aplicar a sugestão.</p> <p>“queu” (que)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Parece haver uma confusão de palavras.</p> <p>Considere aplicar a sugestão.</p> <p>“tava” (estava)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Parece haver alguma coisa incorreta aqui.</p> <p>Considere aplicar a sugestão.</p> <p>“procê” (para você)</p>	
Now is come the time to tell yall, she say. (203)	Chegou a hora de contar uma coisa procês, ela falou. (203)	<p><b>Spelling mistake</b></p> <p><b>Possible spelling mistake found.</b></p> <p>“yall” (y’all)</p> <p><b>Correct the subject-verb agreement</b></p> <p><b>Ensure subjects and verbs match in plurality.</b></p> <p>“say” (says)</p>	<p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p><b>Parece haver alguma coisa incorreta aqui.</b></p> <p><b>Considere aplicar a sugestão.</b></p> <p>“procês” (para vocês)</p>	Transliteração e Adaptação
If they did, he say, I wouldn’t give ’em to you. (211)	Se tivesse chegado, ele falou, eu num ia dar procê. (211)	<p><b>Grammar mistake</b></p> <p>There might be a mistake here.</p> <p>“say” (said)</p>	<p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Parece haver uma confusão de palavras.</p> <p>Considere aplicar a sugestão.</p>	

			<p>“num” (não)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Parece haver alguma coisa incorreta aqui. Considere aplicar a sugestão.</p> <p>“procê” (para você)</p>	Adaptação
Then I say, You better stop talking because all I’m telling you ain’t coming just from me. (211)	Então eu falei, É melhor você parar de falar porque tudo queu tô dizendo procê num vem só de mim. (211)	<p><b>Grammar mistake</b></p> <p>There might be a mistake here.</p> <p>“ain’t” (is)</p>	<p><b>Sugestão de estilo</b></p> <p>Para melhorar o estilo de escrita, pode omitir o pronome pessoal: “falei”.</p> <p>“eu falei” (falei)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Parece que há uma pontuação incorreta. Considere substituí-la.</p> <p>“,” (:)</p> <p><b>Há algo de errado?</b></p> <p>Parece haver alguma coisa incorreta aqui. Considere aplicar a sugestão.</p> <p>“queu” (que)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Parece haver uma confusão de palavras. Considere aplicar a sugestão.</p> <p>“tô” (estou)</p> <p><b>Possível erro</b></p>	Transliteração e Adaptação

			<p><b>gramatical</b></p> <p>Parece haver alguma coisa incorreta aqui. Considere aplicar a sugestão.</p> <p>“procê” (para você)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Parece haver uma confusão de palavras. Considere aplicar a sugestão.</p> <p>“num” (não)</p>	
Oh, she say, Harpo made him send you the rest of your sister’s letters. (230)	O Harpo fez ele mandar procê o resto das carta da sua irmã. (230)	<p><b>Correct the subject-verb agreement</b></p> <p>Ensure subjects and verbs match in plurality.</p> <p>“say” (says)</p>	<p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Parece haver alguma coisa incorreta aqui. Considere aplicar a sugestão.</p> <p>“procê” (para você)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Este substantivo parece estar sendo utilizado incorretamente. Considere substituí-lo.</p> <p>“carta” (cartas)</p>	Adaptação
I’ll show you, I said. (277)	Eu mostro procê, eu falei. (277)	Nenhum desvio.	<p><b>Sugestão de estilo</b></p> <p>Para melhorar o estilo de escrita, pode omitir o pronome pessoal: “mostro”. “eu mostro” (mostro)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b></p>	Adaptação

			Parece haver alguma coisa incorreta aqui. Considere aplicar a sugestão. “procê” (para você)	
--	--	--	--	--

Fonte: elaborado pelo autor.

Chegando agora no “procê(s)”, temos 15 aplicações dessa variante advinda da preposição “para” e do pronome de tratamento “você” usado no singular em 14 aplicações e no plural (vocês) em uma aplicação, que foi descoberta graças à LC (pelo AntConc). No primeiro exemplo temos tanto uma transliteração quanto uma adaptação. No caso da transliteração, temos tanto em *The Color Purple* quanto em *A Cor Púrpura* a vírgula sendo utilizada como dois pontos para sinalizar uma fala de um personagem e, além disso, temos nas duas obras o uso de uma letra maiúscula após essa vírgula, dois desvios iguais. Já na adaptação, encontramos “say” (fala) que deveria ser “said” (falou) no passado, no texto fonte, e no texto meta temos dois desvios no processo de adaptação: o “num” que deveria ser o “não” de negação e o “procê” que seria o “para você”.

No segundo exemplo também temos transliteração e adaptação. No caso da transliteração, temos a questão do “he” não estar com a primeira letra (h) maiúscula por estar em início de frase e, no texto de chegada, também temos o mesmo desvio onde encontramos “ele” sem a letra “e” maiúscula. Sobre adaptação, temos no texto fonte a falta de “do” na pergunta “Why you say that?” e a escrita de “asked” (perguntou) como “ast” trazendo um forte traço de oralidade. As adaptações em *A Cor Púrpura* foram o “num” no lugar de “não”, o “tá” no lugar de “estar”, perdendo o “es” e o “r” do final e ganhando um acento agudo e por último o “procê” ao invés de “para você”.

O terceiro exemplo, diferente dos dois anteriores, traz somente a adaptação como estratégia de compensação na assimetria cultural entre as obras. Nesse caso, temos no texto fonte dois desvios: “tell” sem o “s” formando a forma correta “tells” do verbo dentro da situação do exemplo apresentado, assim como “say” que aparece ao invés de “says”, pois sujeitos e verbos devem corresponder na pluralidade. Já no texto meta temos a utilização somente do desvio “procê” ao invés de “para você”.

O quarto exemplo é recheado de estratégias e até mesmo combinações delas. Em “He git up on you” temos tanto a utilização do phrasal verb “get up” (levanta) quanto, dentro dele, o desvio “git” ao invés de “get”. Já no texto meta temos “Ele trepa encima da gente” onde temos “trepá” (sobe) se ligando à “get up (on)”, dessa forma, conseguimos ver tanto uma transliteração quanto uma paráfrase. A transliteração também aparece quando “plunge” sem o “s” no final

(plunges) se liga à “infia” informal (penetra/coloca) com “i” no lugar do “e” no início da palavra. Acerca somente da adaptação, temos “heist” ao invés de “heists” assim como “round” ao invés de “around” sendo adaptados nas palavras “num” ao invés de “não” e “procê” ao invés de “para você” encontradas no texto de chegada, assim como “Sinhô” ao invés de “Senhor”.

O quinto exemplo traz novamente a dupla transliteração e adaptação. Acerca da transliteração, temos o desvio “stead” no lugar de “instead” que, no texto meta, não temos o “ao” de “ao invés”, temos somente “invés”. No texto fonte encontramos, agora em relação à adaptação, “was” ao invés de “were” e “say” ao invés de “said”, sendo adaptados no texto meta com a utilização de “cubria” com a vogal “u” no lugar da vogal “o” (cobria) e “procê” ao invés de “para você”.

No sexto exemplo, acerca da transliteração, temos uma aplicação dessa estratégia quando “pricisava” (precisava) se liga à “need” (needed) no texto fonte. Na estratégia de adaptação, primeiro nos voltamos para o texto fonte em que temos “say” ao invés de “said” no passado, “git real” ao invés de “got really”, “bout” ao invés de “about” e, por último, a expressão “niggerish”, que pode ser vista como ofensiva/depreciativa. No texto meta, temos a preposição “para” como “pra”, uma aplicação dupla no exemplo; “que” que fica “queu”, sem necessidade do “eu” no contexto da frase, no caso da primeira aplicação, diferente da segunda; e o “para você” aglutinado na forma “procê”.

O sétimo exemplo, já na página 149, se encaminhando para a última parte do romance, nos apresenta um desvio no texto fonte relacionado ao uso de “say” no presente ao invés de “said” no passado, possuindo adaptações no texto meta como três utilizações do desvio “pra” (para); a falta da vígula após a palavra “mim”; a falta do plural em “calça” (calças); e o “procê” ao invés de “para você”. Interessante observar que em alguns momentos as tradutoras inserem uma quantidade maior de desvios, até mais que o dobro, tendo como base o número de desvios no texto de partida.

Ainda na página 149, temos mais um exemplo, que começa com a estratégia da paráfrase. No texto fonte temos “But you don’t have a dress do nothing for you” que traduzido literalmente fica “Mas você não tem um vestido que não faça nada por você”, dando a entender que “nenhum vestido ficaria bem na personagem”, o que é colocado no texto meta onde temos “Mas vistido num fica bem procê”. Acreditamos que, na segunda frase do exemplo, aconteça também uma paráfrase pois a tradução de “You [are] not made like no dress pattern, neither” fica “Você também não foi feita como nenhum modelo de vestido”, trazendo a ideia de que a personagem não possui os padrões corporais dos vestidos disponíveis, no texto de chegada traduzido para “Você num tem jeito pra vistido nenhum”, trazendo essa ideia em/de outra

forma. Dentro dessas paráfrases temos a falta do “are” em “You not made” se ligando ao “num” ao invés do “não” em “Você num tem” ocasionando transliteração e podemos ter várias adaptações de desvios no texto fonte e no texto meta que não se ligam diretamente.

No nono exemplo, encontrado na página 199, temos algo interessante. No texto de partida não encontramos nenhum desvio aparente, já no texto de chegada temos dois: a preposição “para” que fica “pra” perdendo a primeira vogal “a” no processo de aglutinação e o desvio “procê” ao invés do “para você”, ambos ligados ao processo de aplicação de traços de oralização na tradução dialetal feita por Betúlia Machado, Maria José Silveira e Peg Bodelson em *A Cor Púrpura*. Nesse caso, temos somente adaptação como estratégia, mesmo que não possua algum desvio no texto fonte, as tradutoras decidiram continuar aplicando-os em trechos desse tipo.

Outro exemplo com algo bem interessante é o décimo, no qual temos novamente, como já aconteceu em exemplo(s) anterior(es), somente um desvio. Nesse caso, temos “laugh” no presente ao invés de “laughed” no passado. Na estratégia de adaptação, no texto de chegada, temos o “eu” junto de “falei” (eu falei) sem necessidade, o “pra” (para) utilizado duas vezes, o “queu” ao invés de “que”, o “tava” ao invés de “estava” e o “procê” ao invés do “para você”, trazendo um grande carregamento de desvios no texto meta em relação ao texto fonte.

Chegando no décimo primeiro exemplo, temos a utilização no plural de “procês” (para vocês), a única no texto meta, e nesse caso essa se liga à “yall” (y’all [you all]) sem o apóstrofe após o “y”), promovendo a estratégia de compensação pela transliteração. Além disso, temos um fenômeno não muito comum: a ocorrência de mais desvios no exemplo de texto de partida do que no texto de chegada. Pois além do “yall” temos o “say” sem o “s” no final (says). No texto de chegada só temos o “procês”. Nesse caso, temos transliteração e também adaptação. O décimo segundo exemplo possui apenas a adaptação sendo utilizada como estratégia, pois no texto fonte temos somente o desvio de “say”, no presente, ao invés de “said”, no passado, e no texto meta temos dois desvios: o “num” oralizado ao invés de “não” (negação formal) e o “procê” ao invés do “para você”, na página 211 do romance epistolar.

O antepenúltimo exemplo, de número treze, nos traz mais um grande carregamento de desvios no texto meta para somente um desvio aparente encontrado no texto fonte. Neste, temos a utilização do “ain’t” ao invés do “isn’t”, uma gíria da língua inglesa bastante utilizada principalmente pela comunidade negra, que é a abreviação de “aren’t” (are not), também é utilizada para outras negações em frases (faladas). Podemos pontuar também como desvio no texto fonte o uso da vírgula ao invés dos dois pontos para começar uma fala de um personagem em “Then I say, You better stop”. Já no texto meta temos, primeiro, uma transliteração que se

liga ao “ain’t” com o “num” ao invés do “não” e depois outra (transliteração) com o uso da vírgula também ao invés dos dois pontos. As adaptações (adições de mais desvios) vêm com o “eu” desnecessário em “eu falei”, o “queu” ao invés de somente “que”, o “tô” ao invés de “estou” e o “procê” ao invés de “para você”.

O penúltimo exemplo, o décimo quarto, nos apresenta um apagamento de um desvio e também de um trecho do texto fonte, no caso: “Oh, she say,”, no qual encontramos o único desvio da frase: “say” ao invés de “says”. Já no texto meta, temos dois desvios: o “procê” ao invés de “para você” e a falta do “s” marcando o plural “cartas” no desvio “carta” utilizado. O último exemplo, de número 15, no texto de partida não foram encontrados desvios aparentes, mas no texto de chegada “procê” e a utilização de “eu” antes de “mostro” (eu mostro) sem necessidade, configuram uma adaptação, assim como no exemplo anterior (décimo quarto).

Quadro 7 – PRO(S)

<i>The Color Purple</i>	A Cor Púrpura	Original	Tradução	Estratégia
I don't even look at mens. (6)	Eu nem olho pros homem. (6)	<b>Spelling mistake</b> Possible spelling mistake found. “mens” (men)	<b>Sugestão de estilo</b> Em contextos mais formais, prefira “para”. “pro” (para os)	Transliteração e Adaptação
She say Mr. was taking somethin out his billfold to show Pa an it fell out an slid under the table. (7)	Ela falou que Sinhô____ tava tirando uma coisa da carteira dele pra mostrar pro Pai e o retrato caiu e iscorregou pra debaixo da mesa. (7)	<b>Agreement error</b> The pronoun ‘She’ is usually used with a third-person or a past tense verb. “say” (says/said)  <b>Spelling mistake</b> Possible spelling mistake found. “somethin” (something)  <b>Missing preposition</b> Possible missing preposition found.	<b>Erro ortográfico</b> Encontrado possível erro de ortografia. “Sinhô” (Senhor)  <b>Erro gramatical</b> Prefira a forma completa do verbo “estar”. “tava” (estava)  <b>Sugestão de estilo</b> Em contextos mais formais, prefira “para”. “pra” (para) 2x  <b>Sugestão de estilo</b>	Transliteração e Adaptação

		<p>“his” (of his)</p> <p><b>Punctuation</b></p> <p>There might be a mistake here.</p> <p>“Pa” (Pa,)</p> <p><b>Grammar mistake</b></p> <p>Did you mean “and”?</p> <p>“an” (and)</p> <p><b>Wrong article</b></p> <p>Use “a” instead of ‘an’ if the following word doesn’t start with a vowel sound, e.g., ‘a sentence’, ‘a university’.</p> <p>“an” (a)</p>	<p>Em contextos mais formais, prefira “para”.</p> <p>“pro” (para o)</p> <p><b>Erro ortográfico</b></p> <p>Encontrado possível erro de ortografia.</p> <p>“iscorregou” (escorregou)</p>	
<p>She laugh again, look at the horses flicking flies off they rump. (16)</p>	<p>Ela ri outra vez, olha pros cavalo, inxotando as mosca da garupa deles. (16)</p>	<p><b>Agreement error</b></p> <p>The pronoun ‘She’ is usually used with a third-person or a past tense verb.</p> <p>“laugh” (laughs/laughed)</p> <p><b>Possible word confusion</b></p> <p>Please check whether ‘the’ might be the correct word here instead of ‘they’.</p> <p>“they” (the)</p>	<p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Parece haver uma confusão de palavras. Considere aplicar a sugestão.</p> <p>“pros” (para os)</p> <p><b>Determinante faltando</b></p> <p>Um determinante parece estar faltando.</p> <p>“cavalo” (cavalos)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Parece haver alguma coisa incorreta aqui.</p>	<p>Adaptação</p>



			Considere aplicar a sugestão. “enxotando” (empurrando)	
She say to Mr. (21)	Ela fala pro Sinhô___. (21)	<b>Grammar mistake</b> There might be a mistake here. “say” (says/said)	<b>Possível erro gramatical</b> Esta preposição parece estar incorreta. Considere substituí-la. “pro” (para o)  <b>Determinante faltando</b> Um determinante parece estar faltando. “Sinhô” (Senhor)	Adaptação
Everybody say how good I is to Mr. children. (30)	Todo mundo fala do tanto queu sou boa pros filho do Sinhô___. (30)	<b>Correct the subject-verb agreement</b> Ensure subjects and verbs match in plurality. “say” (says)  <b>Incorrect form of “be”</b> The verb “is” doesn’t seem to fit in this context, “are” is probably more formally correct. “is” (are)  <b>Capitalize the proper noun</b> Capitalize proper nouns. “children”	<b>Há algo de errado?</b> Parece haver alguma coisa incorreta aqui. Considere aplicar a sugestão. “queu” (que)  <b>Pronome faltando</b> Um pronome pode estar faltando. “sou” (eu sou)  <b>Possível erro gramatical</b> Esta preposição parece estar incorreta. Considere substituí-la. “pros” (para os)  <b>Possível erro gramatical</b> Este substantivo	Transliteração e Adaptação

		(Children)	parece estar sendo utilizado incorretamente. Considere substituí-lo. “filho” (filhos)  <b>Erro ortográfico</b> Encontrado possível erro de ortografia. “Sinhô” (Senhor)	
Harpo look at his daddy like he never seen him before. (32)	Harpo olha pro pai como se nunca tivesse visto ele antes. (32)	<b>Grammar mistake</b> There might be a mistake here. “look” (looks)  <b>Possible grammatical error</b> A verb (‘be’ or ‘have’) is missing before the past participle. “never seen” (has never seen/never saw)	<b>Possível erro gramatical</b> Esta preposição parece estar incorreta. Considere substituí-la. “pro” (para o)  <b>Determinante faltando</b> Um determinante parece estar faltando. “pai” (o pai)	Adaptação
And a little water come to his eyes. (48)	É um pouco d’água correu pros olho dele. (48)	<b>Grammar mistake</b> There might be a mistake here. “come” (came)	<b>Há algo de errado?</b> Parece haver alguma coisa incorreta aqui. Considere aplicar a sugestão. “d’água” (de água)  <b>Possível erro gramatical</b> Parece haver uma confusão de palavras. Considere aplicar a sugestão.	Adaptação

			<p>“pros” (para os)</p> <p><b>Determinante faltando</b></p> <p>Um determinante parece estar faltando.</p> <p>“olho” (os olhos)</p>	
Then she suck her teef and roll her eyes at the ceiling while I wash her. (49)	Depois ela chupa os dente e fica olhando pro teto enquanto eu dou banho nela. (49)	<p><b>Correct the subject-verb agreement</b></p> <p>Ensure subjects and verbs match in plurality.</p> <p>“suck” (sucks)</p> <p><b>Spelling mistake</b></p> <p>Possible spelling mistake found.</p> <p>“teef” (teeth)</p> <p><b>Grammar mistake</b></p> <p>There might be a mistake here.</p> <p>“roll” (rolls)</p>	<p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Este substantivo parece estar sendo utilizado incorretamente. Considere substituí-lo.</p> <p>“dente” (dentes)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Esta preposição parece estar incorreta. Considere substituí-la.</p> <p>“pro” (para o)</p> <p><b>Determinante faltando</b></p> <p>Um determinante parece estar faltando.</p> <p>“teto” (o teto)</p> <p><b>Sugestão de estilo</b></p> <p>Para melhorar o estilo de escrita, pode omitir o pronome pessoal: “dou”.</p> <p>“eu dou” (dou)</p>	Transliteração e Adaptação
She say, While you looking, look	Ela falou, Já que você tá olhando,	<b>Grammar mistake</b>	<b>Erro gramatical, não encerra</b>	

at your titties too. (78)	olhe pros seus peito também. (78)	<p><b>There might be a mistake here.</b> <b>“say” (said)</b></p> <p><b>Grammar mistake</b> Only proper nouns start with an uppercase character (there are exceptions for headlines). “While” (while)</p> <p><b>“you” not likely</b> “you” seems less likely than “you’re” (you are). “you” (you’re/you are/you were)</p>	<p>frases; portanto, se não for um nome próprio, a palavra seguinte deve ser iniciada com letra minúscula. “, Já” (, já/: Já)</p> <p><b>Erro gramatical</b> <b>Prefira a forma completa do verbo “estar”.</b> <b>“tá” (está)</b></p> <p><b>Sugestão de estilo</b> <b>Em contextos mais formais, prefira “para”.</b> <b>“pros” (para os)</b></p> <p><b>Erro gramatical</b> <b>Possível erro de concordância de número.</b> <b>“seus peito” (seus peitos)</b></p>	Transliteração e Adaptação
She toss her head, look over at Harpo. (81)	Ela vira a cabeça, olha pro Harpo. (81)	<p><b>Correct the subject-verb agreement</b> Ensure subjects and verbs match in plurality. “toss” (tosses)</p> <p><b>Grammar mistake</b> There might be a mistake here. “look” (and looks)</p>	<p><b>Possível erro gramatical</b> Esta preposição parece estar incorreta. Considere substituí-la. “pro” (para o)</p>	Adaptação

--	--	--	--	--

Fonte: elaborado pelo autor.

Até agora os exemplos apresentados em cada aplicação da preposição “para” aglutinada com outros elementos (“uma”, “aquele”, “algum”, “eu” etc.) resultando variações oralizadas nas cartas de Celie, são todos os exemplos encontrados em cada variação, sem ocultar nenhum. “Pruma” com um exemplo; assim como “praquele” e “pralgum” com dois exemplos; “preu” com quatro; “prum” com dez; e “procê(s)” com quinze. A análise vem sendo feita da variação menos aplicada até a mais aplicada onde, nas duas próximas e últimas tabelas/variações a serem analisadas, teremos “pro(s)” e por último, “pra(s)”.

Tendo em vista que só no desvio “pra(s)” existem mais de 930 aplicações, e no desvio “pro(s)”, segundo mais utilizado, temos mais de 140, seria inviável, diante do modelo dissertação, analisar mais de 1.000 exemplos aqui. Dessa forma, decidimos não escolher os exemplos das análises, de forma a manter a objetividade da pesquisa, ademais cada aplicação tem sua importância e seu peso dentro do romance. Diante disso, o processo de seleção foi: dentro do arquivo em PDF gerado através do YouAlign, pesquisamos “pra” e “pro” e coletamos, em ordem, a partir da primeira página, um exemplo no singular (“pra” e “pro”) e outro no plural (“pras” e “pros”) de cada desvio, alternando até completarem dez exemplos no total com 5 aplicações no singular e 5 no plural.

Assim, não foram utilizados critérios para selecionar e, de acordo com a alternância singular e plural, os exemplos que não se encaixavam na sequência não foram selecionados e os próximos que a se encaixarem foram selecionados até atingirmos os 10 exemplos. Mas por qual motivo determinamos 10 exemplos de cada? Como em “procê(s)” analisamos tanto os exemplos no plural e mais um, o único, no singular dentro da mesma tabela/variação, totalizando 15 exemplos encontrados, decidimos por 10 exemplos para seguir o padrão (10/15 exemplos no máximo) tendo em vista que o tamanho da análise compreende um corpus significativo; ademais, 10 exemplos evidenciam satisfatoriamente a utilização (seja no singular ou no plural) dos dois desvios mais utilizados dentro da tradução dialetal feita em *A Cor Púrpura*. Diante dos esclarecimentos, daremos continuidade à análise que chega em seus dois últimos desvios aplicados.

No quadro 07, temos 10 exemplos de aplicações do desvio “pro(s)” (“para o” ou “para os”). No primeiro exemplo, encontrado na página 6 do romance epistolar, temos tanto uma transliteração quanto uma adaptação. No caso da transliteração, temos a ligação de “mens” (único desvio no texto fonte) que não deveria ter um “s” no final pois a palavra “men” significa

“homens” plural, assim como a palavra “man” significa “homem” no singular, e é justamente nisso que se liga, pois no texto meta temos “homem” no singular mas que deveria ser no plural (homens). E deveria ser “homens” justamente pelo segundo desvio no texto meta com “pros” que seria o “para os” (para os homens).

No segundo exemplo, curiosamente temos mais desvios no texto fonte do que no texto meta. Na parte da estratégia de transliteração, temos “somethin” (something) sem o “g” no final se ligando a “umas coisa” sem o “s” no final de “coisa” não dando continuidade a/formando o plural. Temos também, ainda na transliteração, o uso de “slid” (slide) se ligando a “iscorregou” com “i” ou invés de “e” no início. Já acerca de adaptação, no texto de partida podemos encontrar: “say” no presente ao invés de “said” no passado; “his” não precedido de “of”; “an” sem o “d” no final formando “and”, um desvio com um forte traço de oralização; e a utilização de “an” ao invés de “a” antes de “slid” (slide), por ser uma palavra que não começa com som vocálico, como “sentence” e “university”. Já no texto de chegada temos “Sinhô” ao invés de “Senhor”; “tava” ao invés de “estava”; “pra” (para) utilizado duas vezes; e, finalmente, o “pro” (para o).

No terceiro exemplo, encontrado na página 16 do romance epistolar, somente a estratégia de adaptação é aplicada. Temos, no texto de partida, um desvio: sendo “laugh” sem o “s” no final no trecho “She laugh again” e, no texto de chegada, três: o “pros” ao invés de “para os”; “cavalo” no singular ao invés de “cavalos” no plural; e o termo “enxotando”, informal, ao invés de “empurrando” ou “espantando”. O quarto exemplo se assemelha no número de desvios e também na estratégia utilizada (adaptação), na qual temos no texto fonte o “say” sem o “s” no final (says) e no texto meta dois desvios: o primeiro sendo o “pro” ao invés do “para o”; e o “Sinhô” ao invés do “Senhor”.

O quinto exemplo é mais diferente dos anteriores, principalmente em quantidade de desvios. Sobre transliteração, temos “how good I is to Mr. children” que deveria ser “how good I am to Mr.'s children” com “am” ao invés de “is” e apóstrofe seguido de “s” após “Mr.” (Mister). Dessa forma, no texto meta temos “do tanto queu sou boa pros filho de Sinhô\_\_”, no qual observamos a falta do “am” no lugar de “is” se ligando ao “queu sou” ao invés de “que eu sou”; e “filho” sem o “s” do plural (Mr. Children/filho do Sinhô) se ligando à falta do apóstrofe “s” após “Mr.”. Acerca da adaptação, temos no texto de partida “say” ao invés de “says” e no texto de chegada, “pros” ao invés de “para os” e “Sinhô” ao invés de “Senhor”.

No sexto exemplo, encontrado na página 32, temos somente a estratégia de adaptação como compensação em tradução de obras que possuem assimetrias culturais e linguísticas entre o idioma do texto fonte e o texto meta. No texto fonte temos a falta do “s” no final de “look”

(looks) e também o uso de “seen” no presente ao invés de “saw” no passado, no trecho “like he never seen him before”. Já no texto meta encontramos dois desvios que se ligam no trecho “Harpo olha pro pai”, onde encontramos o uso do “pro” ao invés de “para o” inserindo a vogal “o” antes de “pai”.

A estratégia de adaptação continua no sétimo exemplo, encontrado na página 48, na qual encontramos somente um desvio aparente encontrado no texto fonte: o uso de “come” ao invés de “came” no trecho “And a little water come to his eyes”. Já no texto meta, temos três desvios: “dágua” sem apóstrofe após a consoante “d” ou poderia ser visto sem a contração e escrito como “de água”; temos, também, o “pros” ao invés de “para os”; e, por último, se ligando ao desvio anterior, a falta de “os” antes de “olhos”, completando o plural no final da frase apresentada no exemplo de número sete.

O oitavo exemplo, localizado na página 49, traz a dupla transliteração e adaptação novamente. Na transliteração, temos a ligação de “teef” (teeth) com “dente” sem o “s” no final marcando o plural “dentes”. Já acerca da adaptação, temos, no texto de partida, “suck” ao invés de “sucks” assim como “roll” ao invés de “rolls”. No texto de chegada, encontramos o “pro” ao invés de “para o” que se liga à falta da vogal “o” antes de “teto” no trecho “e fica olhando pro teto”; e a utilização de “dou” sem necessidade no trecho “enquanto eu dou banho nela”.

O penúltimo exemplo, o nono, também traz a dupla transliteração e adaptação. Na transliteração temos o uso da vírgula no lugar de dois pontos em ambos os textos, seguido por “While” e “Já” com letras maiúsculas após uma vírgula ainda que não sejam pronomes próprios, devendo, assim, serem iniciados com letras minúsculas. A falta do “are” (you are/you’re) depois de “you” no trecho “While you looking,” também se liga à falta da forma completa do verbo “está” no texto meta, traduzido como “tá”, trazendo um forte traço de oralidade. Como adaptação, temos no texto de partida ainda o desvio “say” ao invés de “said” e no texto de chegada o “pros” ao invés do “para os”; e o erro de concordância de número em “seus peito” ao invés de “seus peitos” com “s” ao final da palavra “peito”.

Chegando no último exemplo de “pro(s)” a ser analisado, localizado na página 81, encontramos somente a estratégia de adaptação utilizada pelas tradutoras. No texto fonte, temos dois desvios: “toss” utilizado sem o “es” no final não formando “tosses”; e “look” também sem o “s” no final não formando “looks” no trecho “She toss her head, look over at Harpo”. Já no texto meta, temos somente um desvio aparente, a utilização da preposição “para” com o artigo “o” aglutinados formando o “pro” no trecho “Ela vira a cabeça, olha pro Harpo”.

Quadro 8 – PRA(S)

<i>The Color Purple</i>	A Cor Púrpura	Original	Tradução	Estratégia
You better not never tell nobody but God. (1)	É melhor você nunca contar pra ninguém, só pra Deus. (1)	<p><b>Grammar mistake</b></p> <p>“Not” and “never” have a similar meaning. Please check if one can be removed. “not never” (not/never)</p> <p><b>Avoid double negatives</b></p> <p>Use only one form of negation. “nobody” (anybody)</p>	<p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Esta preposição parece estar incorreta. Considere substituí-la. “pra” (para) 2x</p>	Adaptação
I look at women, tho, cause I’m not scared of them. (6)	Eu olho pras mulher, sim, porque num tenho medo delas. (6)	<p><b>Use correct regional spelling</b></p> <p>Use proper spelling for different English dialects. “tho” (though)</p> <p><b>Grammar mistake</b></p> <p>Did you mean “because”? “cause” (because)</p>	<p><b>Sugestão de estilo</b></p> <p>Para melhorar o estilo de escrita, pode omitir o pronome pessoal: “olho”. “eu olho” (olho)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Parece haver uma confusão de palavras. Considere aplicar a sugestão. “pras” (para as)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Este substantivo parece estar sendo utilizado</p>	Adaptação



			<p>incorretamente. Considere substituí-lo. “mulher” (mulheres)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b> Parece haver uma confusão de palavras. Considere aplicar a sugestão. “num” (não)</p>	
Sometime he still be looking at Nettie, but I always git in his light. (6)	Tem vez que ele inda fica olhando pra Nettie, mas eu sempre atrapalho ele. (6)	<p><b>Grammar mistake</b> It seems that “sometimes” fits better in this context. Please check. “sometime” (sometimes)</p> <p><b>Grammar mistake</b> There might be a mistake here. “be looking” (looks)</p> <p><b>Grammar mistake</b> Did you mean the verb “get”? “git” (get)</p>	<p>“vez” (vezes) “inda” (ainda)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b> Esta preposição parece estar incorreta. Considere substituí-la. “pra” (para a)</p> <p><b>Erro gramatical</b> Em textos formais, prefira “o atrapalho”. “atrapalho ele” (o atrapalho)</p>	Transliteração e Adaptação
She good with children, Pa say, rattling his paper open more. (12)	Ela é boa pras criança, o Pai fala, sacudindo o jornal mais uma vez. (12)	<p><b>Grammar mistake</b> There might be a mistake here. “she” (she is)</p>	<p><b>Possível erro gramatical</b> Parece haver uma confusão de palavras. Considere aplicar a sugestão.</p>	

		<p><b>Correct the subject-verb agreement</b></p> <p>Ensure subjects and verbs match in plurality.</p> <p>“say” (says)</p>	<p>“pra” (para as)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Este substantivo parece estar sendo utilizado incorretamente. Considere substituí-lo.</p> <p>“criança” (crianças)</p>	Adaptação
Never heard her say a hard word to nary one of them. (12)	Nunca escutei ela dizer uma palavra atravessada pra nenhum deles. (12)	<p><b>Grammar mistake</b></p> <p>There might be a mistake here.</p> <p>“nary” (any)</p>	<p><b>Erro gramatical</b></p> <p>Em textos formais, prefira “a escutei”.</p> <p>“escutei ela” (a escutei)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Esta preposição parece estar incorreta. Considere substituí-la.</p> <p>“pra” (para)</p>	Adaptação e Paráfrase
Sometime look at the trees out front the house. (28)	Às vez olha pras árvore na frente da casa. (28)	<p><b>Grammar mistake</b></p> <p>There might be a mistake here.</p> <p>“sometime” (sometimes)</p> <p><b>Add a preposition</b></p> <p>Use prepositions appropriately.</p> <p>“front” (front of)</p>	<p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Parece haver alguma coisa incorreta aqui. Considere aplicar a sugestão.</p> <p>“vez” (, vezes)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b></p> <p>Parece haver uma confusão de palavras. Considere aplicar a sugestão.</p> <p>“pras” (para as)</p>	Transliteração e Adaptação

			<b>Determinante faltando</b> Um determinante parece estar faltando. “árvore” (as árvores)	
Harpo girl daddy say Harpo not good enough for her. (29)	O pai da garota do Harpo diz que o Harpo num é bom o bastante pra ela. (29)	<b>Missing possessive apostrophe</b> It looks like there might be a possessive apostrophe missing. Consider inserting it. “girl” (gril’s)  <b>Correct the subject-verb agreement</b> Ensure subjects and verbs match in plurality. “say” (says)	<b>Possível erro gramatical</b> Parece haver uma confusão de palavras. Considere aplicar a sugestão. “num” (não)  <b>Possível erro gramatical</b> Esta preposição parece estar incorreta. Considere substituí-la. “pra” (para)	Adaptação
Harpo look down at his hands. Naw suh, he say low, embarrass. (36)	Harpo olha pras mão dele. Não senhor, ele fala baixo, sem graça. (36)	<b>Grammar mistake</b> There might be a mistake here. “look” (looks)  <b>Spelling mistake</b> Possible spelling mistake found. “naw” (no)  <b>Spelling mistake</b> Possible spelling mistake found. Suh” (Sir.)  <b>Correct the</b>	<b>Possível erro gramatical</b> Parece haver uma confusão de palavras. Considere aplicar a sugestão. “pras” (para as)  <b>Possível erro gramatical</b> Este substantivo parece estar sendo utilizado incorretamente. Considere substituí-lo. “mão” (mãos)	Adaptação e Paráfrase

		<b>subject-verb agreement</b> Ensure subjects and verbs match in plurality. “say” (says)  <b>Grammar mistake</b> There might be a mistake here. “embarrass” (embarrassment)	<b>Pontuação faltando</b> Parece que há uma pontuação faltando. Considere aplicar a sugestão. “não” (não,)	
If they ast her where something at, she say she don’t know. (37)	Se eles perguntam uma coisa pra ela, ela fala que num sabe. (37)	<b>Spelling mistake</b> <b>Possible spelling mistake found.</b> “ast” (ask)  <b>Grammar mistake</b> There might be a mistake here. “at” (is)  <b>Correct the subject-verb agreement</b> Ensure subjects and verbs match in plurality. “say” (says)  <b>Correct the subject-verb agreement</b> Ensure subjects and verbs match in plurality. “do” (does)	<b>Possível erro gramatical</b> <b>Esta preposição parece estar incorreta.</b> Considere substituí-la. “pra” (para)  <b>Possível erro gramatical</b> Parece haver uma confusão de palavras. Considere aplicar a sugestão. não Ignorar neste texto “num” (não)	Adaptação
I ease on back out,	Eu saio de	<b>Punctuation</b>	<b>Sugestão de estilo</b>	

wave to the children by the creek, walk back on up home. (38)	mansinho, dou té logo pras criança no riacho, volto pra casa. (38)	There might be a mistake here. “creek” (creek, and)	<p>Para melhorar o estilo de escrita, pode omitir o pronome pessoal: “saio”. “eu saio” (saio)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b> Parece haver uma confusão de palavras. Considere aplicar a sugestão. “pras” (para as)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b> Este substantivo parece estar sendo utilizado incorretamente. Considere substituí-lo. “criança” (crianças)</p> <p><b>Possível erro gramatical</b> Esta preposição parece estar incorreta. Considere substituí-la. “pra” (para)</p>	Adaptação
---	--	---	--	-----------

Fonte: elaborado pelo autor.

Finalmente chegamos à última tabela a ser analisada e ao desvio aplicado mais vezes dentro do romance: “pra(s)”. No caso de “pra(s)”, teremos tanto a sua aplicação associada ao “para” quanto ao “para a” resultando no “pra” e no caso do plural de “para a” (para as) em “pras”. No primeiro exemplo, encontrado no início do romance, na primeira página, temos a aplicação da estratégia da adaptação, no qual nos deparamos com dois desvios no texto de partida (“not” e “never” sendo utilizados juntos com dupla negação sem necessidade) e dois

desvios também no texto de chegada (sendo os dois a utilização de “pra” ao invés de “para”).

Caminhando para o segundo exemplo, encontrado na sexta página da obra, temos novamente a utilização somente da adaptação quando no texto fonte temos dois desvios: “tho” informal e oralizado ao invés de “though”; e “cause” sem o “be” no início de “because”, também informal e oralizado. Já no texto meta temos mais desvios do que no texto fonte, quatro, o dobro, sendo: “eu olho” com o pronome pessoal “eu” sendo utilizado sem necessidade; “pras” ao invés de “para as”; “mulher” sem o “s” no final formando o plural “mulheres”; e “num” utilizado ao invés de “não”.

O terceiro exemplo, também localizado na sexta página do romance, nos apresenta a dupla transliteração e adaptação novamente. Dentro da estratégia da transliteração temos a ligação de “sometime” sem a consoante “s” no final formando “sometimes” com “vez” ao invés de “vezes” no trecho “tem vez que ele”. No campo da adaptação temos no texto fonte os desvios: “be looking” ao invés de “looks” no trecho “he still be looking at Nettie”; e “git” ao invés de “get” em “but I always git in his light”. Já no texto meta temos “inda” ao invés de “ainda”; “pra” ao invés de “para a”; e “atrapalho” sem o pronome “o” antes formando “o atrapalho” no trecho “mas eu sempre atrapalho ele” (onde “ele” não deveria estar presente por se tratar de um pronome pessoal).

No quarto exemplo, encontrado na décima segunda página do romance epistolar, voltamos a encontrar apenas a estratégia de adaptação, no processo de compensação de assimetrias culturais, onde temos no texto de partida os desvios: “she” sem o “is” (she is/she’s); e a aplicação de “say” ao invés de “says” no trecho “she good with children, Pa say”. No texto de chegada encontramos os seguintes desvios: “pras” ao invés de “para as”; e “criança” sem o “s” no final formando o plural “crianças” no trecho “ela é boa pras criança”.

A utilização da estratégia da adaptação aplicada em conjunção com a paráfrase acontece no quinto exemplo quando, no texto de partida, encontramos um único desvio: “nary” informal e oralizado ao invés de “any” no trecho “say a hard word to nary one of them”. Já no texto de chegada, temos o dobro de desvios (dois): “escutei ela” ao invés de “a escutei”; e “pra” ao invés de “para” no exemplo “nunca escutei ela dizer uma palavra atravessada pra nenhum deles”. A questão da paráfrase acontece quando no texto fonte temos “hard word”, “palavra difícil” em tradução direta, sendo trocada por “palavra atravessada” no texto meta.

Seguindo para o sexto exemplo, encontrado na vigésima oitava página, temos transliteração e adaptação juntas; no texto fonte, acerca primeiro da transliteração, encontramos “sometime” ao invés de “sometimes” novamente se ligando a “vez” que não ficou “vezes” no texto meta. Acerca do processo feito com a estratégia da adaptação, temos, no texto de partida,

o uso de “front” não seguido de “of” de forma a construir “front of” e, no texto de chegada, “pras” ao invés de “para as”; assim como “árvore” sem a consoante “s” no final formando o plural “árvores” no trecho “às vez olha pras árvore”.

O sétimo exemplo, encontrado na página vinte e nove do romance epistolar, traz somente a aplicação da estratégia da adaptação no processo de compensação de assimetrias culturais e linguísticas entre *The Color Purple* e *A Cor Púrpura*. No texto de partida, encontramos dois desvios: a falta do apóstrofe “s” no final de “girl” (girl’s); e “say” ao invés de “says”, ambos encontrados no trecho “Harpo girl daddy say”. Já no texto de chegada, temos também dois desvios: o “num” ao invés de “não”; e o “pra” ao invés de “para” no trecho “Harpo num é bom o bastante pra ela”.

O antepenúltimo exemplo, o oitavo, encontrado na página trinta e seis, apresenta duas estratégias: adaptação e paráfrase. Acerca da paráfrase, temos no texto fonte “embarrass” (envergonhado) sendo aplicado no texto meta como “sem graça”. Já sobre a adaptação, temos no texto de partida os desvios: “look” sem a consoante “s” no final ao invés de “looks”; “naw” dialetal ao invés de “no”; “suh” oralizado ao invés de “Sir.”; e “say” sem a desinência “s” no final ao invés de “says”. No texto de chegada, encontramos “pras” ao invés de “para as”; e “mão” sem o “s” no final formando o plural “mãos”.

O nono e penúltimo exemplo, encontrado na página trinta e sete, apresenta a estratégia da adaptação no processo de compensação de assimetrias culturais entre a Língua Inglesa e a Língua Portuguesa. No texto de partida encontramos os desvios: “ast” oralizado e informal ao invés de “ask”; “say” sem o “s” no final ao invés de “says”; e “don’t” ao invés de “doesn’t” no trecho “she say she don’t know”. Já no texto de chegada, temos “pra” ao invés de “para” e “num” ao invés de “não”. No último exemplo, o décimo, encontrado na página 38, temos também a utilização somente da técnica de adaptação, no texto fonte encontramos “creek” ao invés de “creek, and” no trecho “wave to the children by the creek, walk back”. Já no texto meta temos os desvios: “saio” ao invés de “eu saio”; “pras” ao invés de “para as”; “criança” ao invés de “crianças”; e “pra” ao invés de “para”.

Diante de tudo o que foi visto até aqui, podemos chegar a algumas conclusões. A primeira delas é a de que, diante do que foi analisado, a técnica de compensação mais utilizada foi a de adaptação. Com ela, as tradutoras puderam realmente, como a palavra já traz, adaptar os desvios do texto fonte para o texto meta sem, necessariamente, inserir o desvio no mesmo lugar nas duas obras (*The Color Purple* e *A Cor Púrpura*) ou provocar um apagamento de desvio, no que diz respeito aos números de desvios do texto de partida para o texto de chegada. Essa técnica proporciona mais personalidade a *A Cor Púrpura* e permite que as tradutoras

tenham mais liberdade e criatividade durante o processo tradutório de um dialeto para o outro em línguas diferentes.

Se tornando uma espécie de contraste com a técnica de adaptação, a segunda técnica mais utilizada pelas tradutoras foi a de transliteração (vinte e uma vezes), sendo utilizada na grande maioria das vezes em conjunto com a técnica de adaptação (quarenta e nove vezes) nos exemplos apresentados na análise. Por mais que o inglês e o português brasileiro tenham suas divergências, muitos desvios do texto fonte puderam ser trazidos para o texto meta através da transliteração. Nesse caso, a técnica possibilita uma aproximação ainda maior com o texto de partida no que diz respeito à forma, pois o conteúdo é trazido para o texto de chegada, visto que nenhuma carta, trecho, personagem e acontecimento foram apagados durante o processo tradutório.

Generalização, paráfrase e anotação/notas (trouxemos uma sugestão [no 4º exemplo de PRUM], mas no livro não há ocorrências), foram técnicas que encontramos, mas que não foram utilizadas de uma forma muito expressiva. Porém, como pudemos observar durante as análises nas quais elas foram detectadas, suas aplicações foram muito bem desenvolvidas e pensadas, sem pesar no texto meta e sendo fiéis ao texto fonte. No caso da generalização, devido ao texto não trazer situações em que fosse necessário tirar o específico e aplicar o geral, a técnica foi utilizada apenas uma vez com a citação de uma espécie particular de gavião. A paráfrase, utilizada quatro vezes, também segue esse mesmo pensamento, pois, dentro do texto, a linguagem trazida é bem simples e não muito aprofundada e, por isso, não requer explicações acerca de termos e/ou expressões que não possam ser traduzidas para o português brasileiro com facilidade.



## 6 CONCLUSÃO

Nada mais justo do que iniciar minha conclusão fazendo uma retomada do meu objetivo geral e dos meus objetivos específicos. Sobre o geral: Analisar, com o auxílio da Linguística de Corpus na coleta e organização de dados e através da perspectiva teórica funcionalista de Eugene A. Nida, bem como a sua teoria de referência - Equivalência Dinâmica, como a heterogeneidade de Celie foi representada em *A Cor Púrpura*, se fazendo o uso do *Eye Dialect* no decorrer das cartas da protagonista, fazendo uso dentro ou não de compensações e suas respectivas estratégias baseadas nas definições de Peter Newmark, evidenciando também a quantidade e qualidade do uso de ocorrências e diversificações advindas da preposição “para” no processo de informal de aglutinação como núcleo para os trechos analisados.

De fato, a Linguística de Corpus foi utilizada na coleta e organização dos dados. A análise foi realizada baseada na perspectiva teórica funcionalista de Nida, com enfoque em sua teoria de referência, a de equivalência dinâmica, trazendo para discussão a construção ou não da heterogeneidade linguística e social de Celie, protagonista em *A Cor Púrpura*. Focando na aplicação do *Eye Dialect*, mais especificamente na utilização da aglutinação da preposição “para” sozinha ou com outros elementos, para se utilizar de pontos de análise das compensações ou não se fazendo uso ou não de estratégias elencadas por Newmark. A quantidade de utilizações também foi apresentada, analisada e discutida, assim como a qualidade delas.

Sobre os seguintes objetivos específicos:

- Traçar os diferentes usos da preposição “para” como forma de oralização nas cartas da protagonista da obra e utilizá-los como núcleos e focos para análise das estratégias de compensação escolhidas pelas tradutoras.
- Observar o ritmo e a quantidade da utilização do *Eye Dialect* nas cartas de Celie, a fim de compreender a importância do uso correto, coeso e balanceado de variedades dialetais dentro de obras traduzidas;
- Quantificar as ocorrências da preposição “para” e suas variáveis que colaboram para o não-apagamento da variedade não-padrão dentro da obra, que é um dos pilares que constroem a heterogeneidade da protagonista;
- Analisar e discutir se, dentro de *A Cor Púrpura*, o número de ocorrências de *Eye Dialect* consegue criar um espaço para que a heterogeneidade de Celie consiga ser preservada sem apagar sua característica informal na fala/escrita e/ou exagerar no uso de marcas dialetais, tornando o texto mais informal do que neutro;

- Comparar os locais de uso da preposição “para” e suas diversificações dentro da obra traduzida com o que é escrito nesses mesmos locais na obra original, a fim de tentar observar se há uma relação entre a preposição “para” e suas diversificações com algum/alguns elemento(s) na obra original e, se não, o que foi feito para evitar uma padronização da escrita de Celie;
- Utilizar as diversificações da preposição “para”, sozinha ou com outros elementos no processo de aglutinação dentro da técnica do *Eye Dialect*, como núcleo para análise de frases específicas dentro do texto de chegada a fim de observar as possíveis estratégias de compensação feitas pelas tradutoras no processo de tradução dialetal do Black English para o Dialeto Caipira;
- E, por último, analisar, diante do pressuposto de haver assimetria cultural entre *The Color Purple* (Black English) e *A Cor Púrpura* (Dialeto Caipira), quais desvios foram preservados e adaptados e quais foram compensados por não haver maneiras de representá-los no texto de chegada.

Acredito que conseguimos atingi-los, cada um com sua especificidade e peculiaridade mas todos em conjunto cooperando para a realização de um trabalho que por mais que seja repleto de caminhos, todos eles se unem e formam uma teia que traz informações e análises que conseguem nos mostrar a complexidade que há dentro de uma tradução dialetal tão plural e singular ao mesmo tempo.

Dessa forma, voltemos para a pergunta norteadora dessa pesquisa: A heterogeneidade de Celie (em *The Color Purple*) foi representada e evidenciada na tradução dialetal feita em *A Cor Púrpura*, utilizando-se da técnica literária do *Eye Dialect* no decorrer de suas cartas, de forma aceitável mediante a utilização ou não de compensações em trechos onde encontramos ocorrências e diversificações advindas da preposição “para” no processo informal de aglutinação? A resposta seria “sim”, as tradutoras, se fazendo do uso das técnicas de compensação apresentadas e analisadas anteriormente, conseguiram representar a heterogeneidade de Celie em *A Cor Púrpura*, possuindo um cuidado no balanceamento de desvios na grande maioria dos trechos analisados do livro, sem apagar ou exagerar os traços dialetais, oralizados e informais visto em *The Color Purple* dentro e fora do *Black English*.

Por terem a opção de utilizarem técnicas que englobam situações em que é impossível aplicar o mesmo desvio do texto fonte no texto meta e, ao contrário, quando é possível aplicar o mesmo desvio, mas em uma língua e um dialeto diferentes, as tradutoras conseguiram trazer para o texto de chegada a essência do texto de partida encontrada dentro das cartas da protagonista Celie. Nos trechos analisados, pudemos ver que há um certo cuidado no

balanceamento das cartas para que as frases não tragam excessos de desvios ou apagamento dos mesmo diante do texto fonte.

Sabemos que a heterogeneidade linguística de Celie está atrelada a diversas variáveis e que algumas, como cultura, etnia e raça, não conseguem ser espelhadas no texto meta por existirem divergências e falta de bases entre inglês e português e determinados grupos étnicos-sociais e culturais, onde a história de determinadas raças com determinadas linguagens não possuem a mesma força em todos os países e línguas. Porém, dentro do âmbito geográfico, social e educacional, Celie possui visibilidade em *A Cor Púrpura*, onde conseguimos conhecer as principais características ligadas à sua forma de expressar através da escrita que, ao mesmo tempo, insere também a oralização da protagonista através do uso do *Eye Dialect* dentro da linguagem informal apresentada no romance, seja ele no texto de partida ou no texto de chegada, o foco desta pesquisa.

O trabalho em conjunto de Maria José Silveira, Peg Bodelson e Betúlia Machado, atrelado ao uso de estratégias e técnicas para compensação e/ou representação de desvios encontrado no texto fonte associado ao cuidado e à atenção no processo tradutório permitiu que fosse entregue, dentro do texto meta, a ambientação de um dos principais pilares dentro da heterogeneidade de Celie e sua representação na Língua Portuguesa. O que foi proposto, dentro das limitações do português brasileiro em vista da língua inglesa, foi muito bem executado e desenvolvido em *A Cor Púrpura*, um trabalho que mostrou ser bastante metódico e regado para que desse um fruto que respeitasse e continuasse levando o legado de Alice Walker e, consequentemente, de *The Color Purple* adiante para mais e mais seres humanos.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, J. O. **Reescritura feminista negra como ato de resistência: tradução do primeiro capítulo de Processing the secret of joy (1992) de Alice Walker**. 2022. Tese (Dissertação) - Pós-Graduação em Literatura e Cultura (PPGLITCULT), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/36031#:~:text=Resumo%3A%20O%20objetivo%20dessa%20disserta%C3%A7%C3%A3o%20%C3%A9%20realizar%20uma,autora%20e%20os%20demais%20tra%C3%A7os%20afrodi%C3%A1sp%C3%B3ricos%20do%20texto>. Acesso em: 24 mar. 2024.
- ALMEIDA, N. de S; MARQUES, R. V. Em busca do gesto espontâneo: A subjetivação da mulher negra em *A Cor Púrpura*, de Alice Walker. **Revista Criação & Crítica**, São Paulo, v. 27, p. 118-138 2020. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/346060313\\_EM\\_BUSCA\\_DO\\_GESTO\\_ESPONTANEO\\_A\\_SUBJETIVACAO\\_DA\\_MULHER\\_NEGRA\\_EM\\_A\\_COR\\_PURPURA\\_DE\\_ALICE\\_WALKER#:~:text=Neste%20romance%2C%20Walker%20apresenta%20a%20triste%20hist%C3%B3ria%20de,ambiente%20opressor%20e%20violento%20descrito%20por%20falso%20self](https://www.researchgate.net/publication/346060313_EM_BUSCA_DO_GESTO_ESPONTANEO_A_SUBJETIVACAO_DA_MULHER_NEGRA_EM_A_COR_PURPURA_DE_ALICE_WALKER#:~:text=Neste%20romance%2C%20Walker%20apresenta%20a%20triste%20hist%C3%B3ria%20de,ambiente%20opressor%20e%20violento%20descrito%20por%20falso%20self). Acesso em: 27 abr. 2024.
- AZEVEDO, M. M. Monteiro Lobato e por quem os sinos sobram: A Tradução de um Dialeto Literário. **Rev. de Letras**, São Paulo, . v. 1/2, n. 70, p. 70-75, jan./dez. 2000. Disponível em: <https://monteirolobato.com/documentos/2023/030523-sinosdobram.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2023.
- BARONI, A. Alphabetic vs. non-alphabetic writing: Linguistic fit and natural tendencies. **Rivista di Linguistica**, Italia, v. 23.2, p. 127-159, set. 2011. Disponível em: [https://www.italian-journal-linguistics.com/app/uploads/2021/05/1\\_baroni.pdf](https://www.italian-journal-linguistics.com/app/uploads/2021/05/1_baroni.pdf) . Acesso em: 26 mar. 2023.
- BASTOS, C. R. **TRADUÇÃO, TRANSCRIÇÃO E FEMINISMO NEGRO EM ALICE WALKER**. 2017. Tese (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação STRICTO SENSU em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2017 Disponível em: <http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/handle/tede/3710>. Acesso em: 20 mar. 2024.
- BAUGH, J. Adapting dialectology: The conduct of community language studies. *In*: PRESTON, D. R. *American Dialect Research*. **John Benjamins Publishing Company**, Amsterdam/Philadelphia, v. 34, n. 6, p. 167-191. 1993. Disponível em: [https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9789027273901\\_A24758947/preview-9789027273901\\_A24758947.pdf](https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9789027273901_A24758947/preview-9789027273901_A24758947.pdf). Acesso em: 22 mar. 2023.
- BELINE, R. M. A Variação Linguística. *In*: **Introdução à Linguística**. Editora Contexto, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 28-36. 2010. Disponível em: [https://www.academia.edu/32228053/A\\_varia%C3%A7%C3%A3o\\_lingu%C3%A1stica\\_Ronald\\_Beline](https://www.academia.edu/32228053/A_varia%C3%A7%C3%A3o_lingu%C3%A1stica_Ronald_Beline). Acesso em: 4 out. 2023.
- BERMAN, A. **La Traduction Comme Épreuve De L'étranger**. Culture ettraduction dans l'Allemagne romantique. Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Gallimard. França: Editora Open Road. 1985. Disponível em: <https://archive.org/details/BERMANAntioneLEpreuveDeLEtranger/page/n3/mode/2up>. Acesso em: 4 out. 2023.

BERMAN, A. **La traduction des oeuvres Latino-américaines en France**. Lendemain, Berlim: Editora Open Road. 1982. Disponível em: <https://www.semanticscholar.org/paper/La-traduction-des-oeuvres-latino-am%C3%A9ricaines-en-Berman/2e1d3776853f981dd80c3c75bfb1aa1dec9f8edd>. Acesso em: 4 out. 2023.

BERMAN, A. La traduction des oeuvres Latino-américaines. **Multilingua**. Lendemain, Berlim, v. 4, n. 27, p. 39-44. 1982. Disponível em: <https://www.semanticscholar.org/paper/La-traduction-des-oeuvres-latino-am%C3%A9ricaines-en-Berman/2e1d3776853f981dd80c3c75bfb1aa1dec9f8edd>. Acesso em: 26 mar. 2023.

BRETT, D. F. **Eye Dialect**: translating the untranslatable. *In*: Annali della Facolta' di Lingue e Letterature Straniere dell' Universita' di Sassari, Sassari – Itália, 2009. Disponível em: <https://iris.uniss.it/handle/11388/264418>. Acesso em: 22 mar. 2023.

BURJACK, M. N. **Diálogos socioculturais**: Uma investigação sobre a tradução de dialetos Volume I: o projeto. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras-Tradução) - Instituto de Letras, Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Curso de Letras-Tradução, Universidade de Brasília, Brasília, 2014. 66 p. Disponível em: [https://bdm.unb.br/bitstream/10483/9516/1/2014\\_MarlonNavesBurjack.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/9516/1/2014_MarlonNavesBurjack.pdf). Acesso em: 24 set. 2023.

CAMPOS, G. **O que é tradução**. 1. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986. 63 p. Disponível em: [https://tuxdoc.com/download/o-que-e-traduao-campos-geir\\_pdf](https://tuxdoc.com/download/o-que-e-traduao-campos-geir_pdf). Acesso em: 11 abr. 2023.

CAMPOS, G. **O que é tradução**. 1. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004. 63 p. Disponível em: [https://tuxdoc.com/download/o-que-e-traduao-campos-geir\\_pdf](https://tuxdoc.com/download/o-que-e-traduao-campos-geir_pdf). Acesso em: 14 abr. 2023.

CHAMBERS, J. K.; TRUDGILL, P. **Dialectology**. United Kingdom: Cambridge University Press, 1998. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/books/dialectology/3B5DB46311E1C43A8B15003717350F58>. Acesso em: 27 mar. 2023.

CHAMBERS, J. K.; TRUDGILL, P. **Dialectology**. 1. ed. United Kingdom: Cambridge University Press, 1980. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/books/dialectology/3B5DB46311E1C43A8B15003717350F58>. Acesso em: 20 abr. 2023.

COSTA, D. P. P.; SILVA JÚNIOR, N. F. A tradução para o português dos socioletos literários da trilogia Fundação, de Isaac Asimov. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) - Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021. 105 p. Disponível em:

<https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/32870>. Acesso em: 11 abr. 2023.

FEDERICI, F. M. **Introduction - Dialects, idiolects, sociolects**: Translation problems or creative stimuli?. London. Bern: Peter Lang, 2013. 130 p. Disponível em:

[https://beckassets.blob.core.windows.net/product/preamble/9330341/9783034301787\\_intro\\_0](https://beckassets.blob.core.windows.net/product/preamble/9330341/9783034301787_intro_0)

01.pdf. Acesso em: 14 ago. 2024.

FEDERICI, F. M. **Translating Dialects and Languages of Minorities**: Challenges and Solutions. London. Bern: Peter Lang, 2011. 233 p. Disponível em: [https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9783035301694\\_A31445730/preview-9783035301694\\_A31445730.pdf](https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9783035301694_A31445730/preview-9783035301694_A31445730.pdf). Acesso em: 19 ago. 2024.

FIINE, E. In Defense of Literary Dialect: A Response to Dennis R. Preston. *In: : AMERICAN FOLKLORE SOCIETY. The Journal of American Folklore*, Champaign, v. 96, n. 381, p. 323-330. 1983. Disponível em: <https://vtechworks.lib.vt.edu/server/api/core/bitstreams/b7673352-e624-4305-a5c1-f47d3f47e27c/content>. Acesso em: 24 set. 2023.

FOCHI, A. The cultural issue in intersemiotic translation: The case of Francesco Rosi's *Cronaca di una morte annunciata* (1987). *In: FEDERICI, F. M. Translating Dialects and Languages of Minorities*: Challenges and Solutions. Bern: Peter Lang, 2011. 233 p.

GHASSEMPUR, S. Fuckin' Hell! Dublin soul goes German: A functional approach to the translation of 'fuck' in Roddy Doyle's *The Commitments*. *In: FEDERICI, F. M. Translating Dialects and Languages of Minorities*: Challenges and Solutions. Bern: Peter Lang, 2011. 233 p.

GONZÁLEZ, N. T. M. **Tradução: a multiplicação ou a substituição das aspas?** (Fundamentos para a crítica da tradução de dois romances de Manuel Puig ao português). *Anuário Brasileiro de Estudios Hispánicos*, Brasília, v. II, p. 29-37. 1992.

HATIM, B; MASON, I. **Discourse and the Translators**. 1. ed.. Londres: Editora Routledge, 1990. 272 p. ISBN 9781315846583. Disponível em: <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9781315846583/discourse-translator-ian-mason-hatim>. Acesso em: 29 mar. 2023.

HATIM, B; MASON, I. **Discourse and the translator**. London/New York: Longman, 1990. HERVEY, S; HIGGINS, J. **Thinking Translation. A Course in Translation Studies**. London: Routledge, 1992.

HINTON, L. Orthography Wars. *In: CAHILL, M. RICE, K. Developing Orthographies for Unwritten Languages*. Dallas: SIL Internacional, 2014. P. 1-35. Disponível em: [https://www.academia.edu/57381206/Orthography\\_Wars](https://www.academia.edu/57381206/Orthography_Wars). Acesso em: 22 mar. 2023.

KRAPP, G. P. The Psychology of Dialect Writing. *In: ELLIOTT, V. K. D. Bibliography of the Writings of George Philip Krapp*. *American Speech*, Durham, v. 9, n. 4, p. 522-528. 1926. Duke University Press. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/452187>. Acesso em: 27 mar. 2023.

LAVOIE, J. Problèmes de traduction du vernaculaire noir américain : le cas de *The Adventures of Huckleberry*. **TTR: traduction, terminologie, rédaction**, Québec, 7. ed, p. 115-145. 1994. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/1994-v7-n2-ttr1481/037183ar.pdf>. Acesso em: 24 set. 2023.

MARTINS, V. **A tradução dialetal em Don Segundo Sombra**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana, Departamento de Letras Modernas - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-19122013-144350/pt-br.php>. Acesso em: 26 mar. 2023.

MCARTHUR, T. **Concise Companion to the English Language**. Oxford: Oxford University Press, 1998.

MILTON, J. **A tradução de romances "clássicos" do inglês para o português no Brasil**. Trabalhos em Linguística Aplicada, Campinas, São Paulo, v. 24, n. 1. 1994. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8639228>. Acesso em: 30 jun. 2023.

MILTON, J. **O Clube do Livro e a tradução**. Bauru, SP: EDUSC. 2002.

MORINI, M. Norms, Difference, and the Translator: Or, How to Reproduce Double Difference. In: CLUEB. **RiLUnE – Review of Literatures of the European Union: Traduzione Tradizione?** Paths in the European Literary Polysystem 4, Italia, n. 4, p. 123-140 2006. Disponível em: <https://www.semanticscholar.org/paper/Norms%2C-Difference%2C-and-the-Translator-%3A-Or%2C-how-to-Morini/63c21fdf6004d1015dbaadd7f707df9a8ff5fa53>. Acesso em: 29 mar. 2023.

MUSTAPIĆ, L; ŠUTALO, A. **AFRICAN AMERICAN ENGLISH IN THE COLOR PURPLE: LITERARY TRANSLATION VERSUS SUBTITLING. BEYOND HERMENEUTICS - CHALLENGING TRADITIONAL APPROACHES TO LITERARY AND LINGUISTIC STUDIES**. CELLS Thematic Issue, Banja Luka, p. 160-173. 2020.

NEWMARK, P. **A Textbook of Translation** [fan yi jiao cheng 翻译教程]. Shanghai Foreign Language Education Press. 2001.

NIDA, E. A. **Language, Culture, and Translating**. Shanghai: Foreign Language Education Press. 1993.

NIDA, E. A; TABER, C. R. **The Theory and Practice of Translation With Special Reference to Bible Translating**. 1982.

NIDA, E. A. **Toward a Science of Translating - With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating**. S.l: Adler's Foreign Books. 1964.

PFAU, M. SALLES, S. M. E. COSTA, F. DA. S. G. **Traduzir teoria da tradução em uma abordagem funcionalista: o caso das estratégias tradutórias de Memes da Tradução, de Andrew Chesterman**. Revista Rónai de Estudos Clássicos e Tradutórios, Juiz de Fora, edição especial. p. 41-58. 2021. Disponível em: [https://www.academia.edu/96168294/Traduzir\\_teor%C3%A7%C3%A3o\\_em\\_um\\_a\\_abordagem\\_funcionalista\\_o\\_caso\\_das\\_estrat%C3%A9gias\\_tradut%C3%B3rias\\_de\\_Memes\\_da\\_Tradu%C3%A7%C3%A3o\\_de\\_Andrew\\_Chesterman](https://www.academia.edu/96168294/Traduzir_teor%C3%A7%C3%A3o_em_um_a_abordagem_funcionalista_o_caso_das_estrat%C3%A9gias_tradut%C3%B3rias_de_Memes_da_Tradu%C3%A7%C3%A3o_de_Andrew_Chesterman). Acesso em: 23 abr. 2024.

QUDSIA, A. **Treatment of Language and Identity in Alice Walker's The Color Purple**. Research Guru: v. 13, n. 1, p. 259-265. 2019.

RODRIGUES, R. F. **A TRADUÇÃO DIALETAL NO ROMANCE A COR PÚRPURA E A UTILIZAÇÃO DO EYE DIALECT NA CONSTRUÇÃO DA HETEROGENEIDADE DA PROTAGONISTA CELIE**. 2022. Monografia (Licenciatura em Letras Português e Inglês) - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) Campus Umirim Umirim, 2022. Disponível em: <http://biblioteca.ifce.edu.br/mobile/detalhe.asp?idioma=ptbr&acesso=web&codigo=111881&tipo=1&detalhe=0&busca=3>. Acesso em: 24 mar. 2024.

SANTOS, A. C. de S. DOS. **ANÁLISE DO AFRICAN-AMERICAN VERNACULAR ENGLISH COM BASE NA LINGUAGEM EMPREGADA EM SÉRIES**. UNIVERSIDADE SÃO JUDAS TADEU - USJT . 19º Congresso Nacional de Iniciação Científica. 11 p. 2018. Disponível em: <https://www.conic-semesp.org.br/anais/files/2019/trabalho-1000003400.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2024.

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

SARDINHA, T. B. Linguística de Corpus: uma entrevista com Tony Berber Sardinha. **Revista Virtual de Estudos da Linguagem - ReVEL**, [S.l.], v. 2, n. 3, ago. 2004. ISSN 1678-8931, Disponível em: [www.revel.inf.br](http://www.revel.inf.br).

SARIAN, M. C. A Linguagem Não-Padrão na Literatura Traduzida: Teorias e Políticas sob Análise. In: **Revista Ecos: Multitemática**, Mato Grosso, v. 7, n. 2. 2009. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/971>. Acesso em: 24 set. 2023.

SARIAN, M. C. **Para uma sociolinguística do texto literário traduzido: um olhar sobre 'The Color Purple' e sua tradução**. Revista Gragoatá, Rio de Janeiro, v. 7. 2002. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/350415314\\_Para\\_uma\\_sociolinguistica\\_do\\_texto\\_literario\\_traduzido\\_um\\_olhar\\_sobre\\_'The\\_Color\\_Purple'\\_e\\_sua\\_traducao](https://www.researchgate.net/publication/350415314_Para_uma_sociolinguistica_do_texto_literario_traduzido_um_olhar_sobre_'The_Color_Purple'_e_sua_traducao). Acesso em: 14 fev. 2024.

SCHLEIERMACHER, F. **Sobre os Diferentes Métodos de Traduzir**. Trad. de José M. M. Justo. Porto: Porto Editora, 2003.

STRUCK. In: URBAN Dictionary. [S.l., s.n.], 2017. Disponível em: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Struck>. Acesso em: 19 jul. 2024.

THOMAS, E. R; LASS, N. E; CARPENTER, J. Identification of African American Speech. In: PRESTON, D. R. NIEDZIELSKI, N. **A Reader in Sociophonetics**. USA: Gruyter Mouton, 2010. 433 p. Disponível em: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9781934078068.2.265/html>. Acesso em: 29 mar. 2023.

VENUTI, L. **The scandals of translation: towards an ethics of difference**. London and New York: Routledge. 1998.

VENUTI, L. **The Translator's Invisibility**. 1. ed.. Londres. Editora Routledge. 1995. 368 p. ISBN 9780203360064. Disponível em:



<https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780203360064/translator-invisibility-lawrence-venuti>. Acesso em: 29 mar. 2023.

VENUTI, L. **The translator's invisibility: a history of translation**. London: Routledge, 1995.

VINAY, J. P; DARBELNET, P. **Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation**. [S.l.]: Benjamins Translation Library (BTL). 1995.

WALKER, A. **A Cor Púrpura**. Tradução por Betúlia Machado, Maria José Silveira e Peg Bodelson. 22. ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2020.

WALKER, A. **The Color Purple**. United States of America: Penguin Books, 2019.

WALPOLE, J. R. Eye Dialect in Ficcional Dialogue. *In*: NATIONAL COUNCIL OF TEACHERS OF ENGLISH. **College Composition and Communication, Urbana**, v. 25, n. 2, p. 191-196. 1974. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/i215149>. Acesso em: 22 mar. 2023.

ZHU, J. **Análise de Estratégias de Compensação da Tradução com base nas “Assimetrias Culturais” entre Chinês e Português no Romance Viver de Yu Hua**. 2021. 137 p. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Universidade de Lisboa - Faculdade de Letras. Disponível em: [https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/46236/1/ulfljzhu\\_tm.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/46236/1/ulfljzhu_tm.pdf). Acesso em: 19 jun. 2024.