

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
CURSO DE BACHARELADO EM LETRAS

LUCAS ROSSI DE SOUZA

**A TRADUÇÃO DO INGLÊS CRIOULO DE TRINIDAD E TOBAGO EM “THE
BAKER’S STORY”, DE V. S. NAIPAUL, PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO**

Porto Alegre

2018

LUCAS ROSSI DE SOUZA

**A TRADUÇÃO DO INGLÊS CRIOULO DE TRINIDAD E TOBAGO EM “THE
BAKER’S STORY”, DE V. S. NAIPAUL, PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras Tradutor Português e Inglês.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Denise Regina de Sales

Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Elizamari Rodrigues Becker

Porto Alegre

2018

CIP - Catalogação na Publicação

Souza, Lucas Rossi de

A tradução do inglês crioulo de Trinidad e Tobago em "The Baker's Story", de V. S. Naipaul, para o português brasileiro / Lucas Rossi de Souza. -- 2018. 47 f.

Orientadora: Denise Regina de Sales.

Coorientadora: Elizamari Rodrigues Becker.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Curso de Letras: Tradutor Português e Inglês, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. V. S. Naipaul. 2. Inglês crioulo de Trinidad e Tobago. 3. Literaturas de língua inglesa. 4. Tradução da oralidade. 5. Literatura traduzida no Brasil. I. Sales, Denise Regina de, orient. II. Becker, Elizamari Rodrigues, coorient. III. Título.

LUCAS ROSSI DE SOUZA

**A TRADUÇÃO DO INGLÊS CRIOULO DE TRINIDAD E TOBAGO EM “THE
BAKER’S STORY”, DE V. S. NAIPAUL, PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora do Instituto de Letras da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título
de Bacharel em Letras Tradutor Português e Inglês.

Aprovado em: 06 de julho de 2018

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Denise Regina de Sales – UFRGS (orientadora)

Prof.^a Dr.^a Elizamari Rodrigues Becker – UFRGS (coorientadora)

Prof.^a Dr.^a Karina de Castilhos Lucena – UFRGS

Prof.^a Dr.^a Sandra Sirangelo Maggio – UFRGS

AGRADECIMENTOS

À Prof.^a Dr.^a Denise Regina de Sales, por aceitar orientar este trabalho. Obrigado pela atenção e paciência que teve e por toda a sabedoria que compartilhou comigo durante a elaboração deste TCC. As aulas de estudos de tradução, de russo e de literatura russa foram fundamentais na minha formação como tradutor e como leitor, e a experiência de atuar como bolsista no Núcleo de Estudos de Tradução Olga Fedossejeva foi igualmente maravilhosa. Sou eternamente grato.

À Prof.^a Dr.^a Elizamari Rodrigues Becker, por aceitar coorientar este trabalho. Obrigado pelas leituras e pelos conselhos, assim como pela dedicação em formar os alunos do Bacharelado em inglês como os melhores profissionais que podem ser.

À Prof.^a Dr.^a Sandra Sirangelo Maggio, por me acompanhar desde a minha primeira aula na Graduação até os últimos semestres e por me apresentar “The Baker’s Story”. Se você não incluísse o conto em uma das disciplinas de literatura inglesa, este trabalho não existiria. Obrigado por nos inspirar a fazer o que amamos e por se lembrar dos alunos do Bacharelado.

À Prof.^a Dr.^a Rosalia Angelita Neumann Garcia, por me deixar traduzir “The Baker’s Story” no primeiro estágio de tradução. Este trabalho é um enorme “Obrigado” pela leitura minuciosa que você fez do conto ao meu lado. A tradução do conto é tanto minha como sua tradução.

Aos membros do NET, por me ajudarem sempre que eu precisava e pelo espírito de equipe nas reuniões.

Aos editores da revista *Estudos Interdisciplinares sobre o Envelhecimento*, Sergio Antonio Carlos, Adriane Teixeira e Johannes Doll, pela oportunidade de atuar como revisor e pela confiança que depositaram em mim.

Aos amigos que fiz ao longo da Graduação, em especial à Gabriela Neubaher e à Rebeca Lucena, com quem dividi alegrias e angústias durante as manhãs no Campus do Vale.

À minha mãe, Luciana, por cultivar em mim o hábito de ler.

À minha avó, Ivanilda, por todo o apoio para que eu seguisse com os estudos.

[...] um grande escritor é sempre um grande mago, e é aqui que chegamos à parte do fato excitante ao tentarmos apreender a mágica individual de seu talento e estudar o estilo, as imagens, o desenho de seus romances ou poemas.

(NABOKOV, 2015, p. 43)

RESUMO

O presente trabalho consiste em uma análise autocrítica da tradução do inglês crioulo de Trinidad e Tobago reproduzido no conto "The Baker's Story" (1962), de V. S. Naipaul, para o português brasileiro. Os objetivos são apresentar escolhas tradutórias por meio de trechos selecionados e, a partir da análise, discutir a tradução da oralidade na literatura, em especial na literatura pós-colonial. Com base nas concepções de tradução literária, de tradução de marcas de oralidade na literatura, de tradução pós-colonial e de tradução de literatura pós-colonial, estudam-se as principais características gramaticais, sintáticas e fonológicas do inglês crioulo de Trinidad e Tobago e da variante oral do português brasileiro e a relação entre as variantes e os contextos sociais em que são produzidas. A partir de um paralelo entre essas duas variantes, são estabelecidas as correspondências entre a variante reproduzida no conto original e as propostas de soluções para a tradução para o português. Na análise, discutem-se as soluções para as correspondências encontradas na primeira etapa da tradução, em contexto de estágio supervisionado em contexto acadêmico, e a revisão feita durante a elaboração deste TCC. A avaliação das correspondências e as reflexões sobre a experiência de traduzir o conto de Naipaul expõem questões referentes ao fazer tradutório literário, em especial no contexto pós-colonial, à reprodução da oralidade na tradução e à variação do português brasileiro.

Palavras-chave: V. S. Naipaul. Inglês crioulo de Trinidad e Tobago. Literaturas de língua inglesa. Tradução da oralidade. Literatura traduzida no Brasil.

ABSTRACT

This study consists of a self-critical analysis of the translation of English Creole from Trinidad and Tobago, as the English variety reproduced in V. S. Naipaul's short story "The Baker's Story" (1962), into Brazilian Portuguese. The objectives include presenting excerpts of translation solutions and, based on their analysis, discussing the translation of oral marks in literature, especially in the post-colonial context. Based on the concepts of literary translation, translation of oral marks, post-colonial translation and translation of post-colonial literature, the main grammatical, syntactic and phonological characteristics in English Creole from Trinidad and Tobago and the oral variant in Brazilian Portuguese are studied, as well as the relation between the variants and the social contexts in which they are produced. A parallel between these two variants makes it possible to establish correspondences between the variant reproduced in the original story and the solutions proposed in the translation into Portuguese. In the analysis, the solutions for the correspondences found in the first stage of the translation, during a supervised training in academia, and the revisions done during the composition of this work are presented. The assessment of the correspondences and the reflections about the experience of translating Naipaul's story highlight questions regarding the act of translating literature, especially in the post-colonial context, the reproduction of oral marks in translation and the variation in Brazilian Portuguese.

Keywords: V. S. Naipaul. English Creole from Trinidad and Tobago. English-language Literatures. Translation of Oral Marks. Translated Literature in Brazil.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Características gramaticais e sintáticas do inglês crioulo de Trinidad e Tobago...	20
Quadro 2 - Trechos do efeito de verossimilhança do inglês crioulo de Trinidad e Tobago em “The Baker’s Story”	21
Quadro 3 - Características fonológicas, morfológicas e sintáticas da variante oral do português brasileiro.....	23
Quadro 4 - Conjugação verbal na variante oral do português brasileiro.....	24
Quadro 5 - Influências de línguas africanas na variante oral do português brasileiro.....	25
Quadro 6 - Correspondências para a variante do inglês de Trinidad e Tobago usadas como soluções reproduzidas na tradução de “O conto do padeiro”	29

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 REFERENCIAL TEÓRICO.....	13
2.1 O INGLÊS CRIOULO DE TRINIDAD E TOBAGO.....	18
2.2 A VARIANTE ORAL DO PORTUGUÊS BRASILEIRO.....	22
3 ANÁLISE TRADUTÓRIA.....	27
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
REFERÊNCIAS.....	45

1 INTRODUÇÃO

O ato tradutório envolve questões que vão além da transposição textual de uma língua para outra. Registros sociais e itens culturais-específicos são exemplos de elementos de um texto literário que apresentam desafios durante a tradução. Primeiro, porque há diferenças entre as línguas de partida e de chegada. Segundo, porque os elementos culturais da obra traduzida são condicionantes no processo tradutório. Por mais que uma língua seja usada em uma determinada cultura, esta pode estranhar um texto que, mesmo produzido naquela língua conhecida, vem de um lugar desconhecido. Esse efeito pode ser percebido nas traduções de textos que chegam a uma cultura nova. É por isso que questões culturais interferem na tradução de um texto a ser lido por um leitor da cultura de chegada.

Desde o final da Segunda Guerra Mundial, o inglês é a língua mais traduzida no mundo (OUSTINOFF, 2011). Essas traduções são, em grande parte, de produções do Reino Unido e dos Estados Unidos em razão da influência global desses dois países anglófonos: no passado, pelo legado do Império Britânico, e atualmente, pelo poder dos Estados Unidos nas esferas políticas, econômicas e culturais. Geograficamente, o país mais próximo do Brasil que tem o inglês como língua oficial é a Guiana, que faz fronteira com os estados do Pará e de Roraima. A Guiana, pelo passado colonial, é ligada às ilhas do Caribe, onde o inglês também é falado ou incorporado a línguas crioulas. Dentre as ilhas caribenhas de língua inglesa, inclui-se Trinidad e Tobago, nação formada por duas ilhas que recebeu diversos imigrantes ao longo da história e se tornou independente do Império Britânico em 1962. Trinidad e Tobago produziu um vencedor do Prêmio Nobel de Literatura, V. S. Naipaul, nascido em 1932.

A obra de Naipaul é um exemplo de literatura que atravessa culturas: filho de pais indianos, nascido em Trinidad e de cidadania britânica, o autor escreveu histórias que têm como cenário as antigas colônias britânicas, em especial aquelas em que o inglês é falado. A primeira obra de Naipaul que li foi o conto “The Baker’s Story” (1962), publicado na coletânea *A Flag on the Island* (1967) e traduzido por mim na disciplina Estágio Supervisionado de Tradução do Inglês I. O conto trata da diversidade racial na ilha. Um narrador negro aprende a fazer pão com uma família chinesa e, durante a jornada para se tornar um padeiro e abrir o próprio estabelecimento, percebe como se estabelecem as diferentes expectativas sobre cada raça na ilha.

O conto, escrito no ano de independência de Trinidad e Tobago, é mencionado no relatório comemorativo aos 50 anos de independência emitido pelo Governo das ilhas quando o sociólogo Maingot (2012) analisa a assimilação de diferentes culturas e cita Naipaul, que

descreve Trinidad e Tobago como um lugar onde "Nós éramos de diversas raças, religiões, jeitos e grupos... Nada nos unia além da mesma residência... [e] do nosso jeito britânico, do nosso pertencimento ao Império Britânico, que nos deu essa identidade" (MAINGOT, 2012, p. 22, tradução nossa). Esse trecho mostra o ponto de vista do autor de que os povos de língua inglesa estão condicionados ao passado colonial. Tal característica é marcada em "The Baker's Story", em especial pelo narrador e protagonista do conto.

As razões que me levaram a traduzir o conto foram a relação entre a narrativa e a oralidade presente no conto e o meu interesse pessoal pelo gênero, pouco representado na obra de Naipaul traduzida para o português brasileiro. O levantamento feito por Rohde (2005) mostra que a primeira publicação do autor ocorreu em 1987, com *Os Mímicos*, pela Companhia das Letras, e mesmo com o Nobel, em 2001, todos os livros do autor no Brasil foram editados pela Companhia e consistem em romances ou relatos de viagens. O inglês de Trinidad e Tobago na obra de Naipaul é marcado em "The Baker's Story" e em outro conto publicado na mesma coletânea, "The Nightwatchman's Occurrence Book", também de 1962, como aponta Ramraj (2001). Este conto consiste no livro de anotações de um guarda-noturno e é intercalado com comentários do gerente do hotel onde ele trabalha, o que mostra o contraste do linguajar rápido do guarda com as solicitações polidas do patrão. Apesar disso, o conto contém apenas partes com marcas de oralidade do inglês trinitário, enquanto "The Baker's Story" as contém do início ao fim. Pode-se afirmar que "The Baker's Story" tem posição de destaque na obra do autor por ser um conto em meio às histórias maiores e mais reconhecidas e traduzidas, e por ser o que mais explicita o inglês falado onde Naipaul nasceu, além de ter sido incluído como o único conto dele na seleta *The Penguin Book of Caribbean Short Stories* (1996).

Durante a minha leitura do conto, que se tornou em releituras devido ao meu estranhamento a uma cultura diferente, comecei a reparar em padrões na marcação do inglês falado em Trinidad e Tobago e a imaginar como reproduziria tais marcações no português brasileiro. "The Baker's Story" é narrado em primeira pessoa, e o narrador se dirige a um interlocutor e afirma que este, ao ouvi-lo "falar", percebe de imediato que aquele não teve educação. A forma de diálogo com esse outro falante se faz presente durante todo o conto, e as marcações orais no inglês da ilha caribenha reafirmam essa interação entre o diálogo do narrador — o padeiro que quer contar sua história ao interlocutor. Ao reparar nessas características, percebi que traduzir o conto sem considerar o registro falado tiraria um dos principais elementos literários da obra. Por isso, pensei em buscar por soluções que reproduzissem o máximo possível a língua falada no Brasil.

O objetivo principal deste trabalho é apresentar escolhas tradutórias para o português brasileiro do inglês crioulo de Trinidad e Tobago reproduzido em “The Baker’s Story”. Por meio de trechos selecionados, objetivos específicos serão desdobrados, como discutir a tradução da oralidade na literatura, em especial na literatura pós-colonial, a eficácia da reprodução desse elemento e a relação entre a variação no português brasileiro e as escolhas do tradutor. Também, espera-se que o presente trabalho reforce a valorização de recursos como a oralidade na literatura traduzida.

O presente trabalho consiste em uma autoanálise crítica do processo de tradução de um texto literário. É um estudo de caso da tradução de um conto em língua estrangeira para o português brasileiro. Com base nas concepções sobre tradução desenvolvidas no Referencial Teórico, procura-se encontrar correspondências para as escolhas feitas na tradução. Para isso, são estudados o inglês crioulo de Trinidad e Tobago e a variante oral no português brasileiro. As correspondências estão dispostas lado a lado em forma de quadro na seção Análise Tradutória. Durante a análise, explica-se como cada correspondência foi reproduzida na tradução. São destacadas as mudanças feitas em relação à primeira tradução, feita na disciplina de Estágio de Tradução do Inglês I, e as justificativas para as escolhas feitas na posterior autorrevisão da tradução, elaborada durante a escrita do TCC. Também foi analisada a intersecção entre a variação no par de línguas inglês-português e o contexto pós-colonial no conto. A análise possibilita a reflexão sobre o fazer tradutório, especificamente o literário, e como ele se relaciona com produções em contextos pós-coloniais.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

A tradução literária é um processo criativo. O tradutor e professor de tradução Britto (2016) afirma que tradução de literatura pode ser definida pela recriação, em outra língua, da literariedade do texto de partida. Como literariedade, o autor cita o que torna um texto objeto de valor estético. Por mais que um texto tenha função político-social ou conteúdo filosófico, o que o torna literário é a valorização do prazer estético durante a leitura. Dentre os elementos que tornam um texto literário, Britto (2016) cita humor, musicalidade, registros e níveis de dificuldade ou facilidade de leitura no original. O posicionamento que o autor defende, apesar de reconhecer que o conceito de fidelidade ao texto original é de grande importância para a tradução, é de que alcançar algum tipo de fidelidade, ainda que somente enquanto meta, pode ser bastante difícil, a até improvável. No entanto, essa meta pode ser realizada no sentido de se tentar produzir um texto que *corresponda* ao original, ou seja, que substitua o original na cultura de chegada. Assim, admite que a fidelidade absoluta não pode ser atingida, considerando as diferenças entre as duas línguas envolvidas na tradução e a subjetividade de cada tradução. Para Britto (2016), o papel do tradutor estaria na hierarquização dos elementos literários ao traduzir. Quanto mais dos recursos literários do original estiverem presentes na tradução, mais “fiel” ela estará com relação à obra da cultura de origem. Assim, se o texto original faz o leitor rir, então o texto traduzido deve tentar fazer seu leitor rir; se um poema for marcado pela musicalidade e por padrões rítmicos, então deve conter efeitos semelhantes ou análogos no poema traduzido, para citar exemplos.

Britto (2016), citando o princípio de *traduzir o marcado pelo marcado, o não marcado pelo não marcado* de Meschonnic, explica que o *marcado* e o *não marcado*, conceitos desenvolvidos por Jakobson, podem ser entendidos como “desviante” e “padrão”, respectivamente. Assim, o que é considerado comum por um leitor nativo, na tradução, deve ser igualmente encarado como comum pelo leitor da língua-alvo. Por outro lado, toda vez que o autor usa algum recurso inusitado ou que, pelo menos, chame a atenção do leitor, o *marcado*, cabe ao tradutor reproduzir esse elemento para que o leitor da língua-alvo sinta “o mesmo” estranhamento. Britto (2016) cita diálogos na ficção como exemplo.

Em *The Posthumous Papers of the Pickwick Club* (1836), romance de Charles Dickens, o personagem Alfred Jingle é caracterizado pela fragmentação em sua fala, com travessões entre cada palavra, diferente da dos outros, que aparece em estruturas sintáticas convencionais. Traduzir a fala fragmentada na ordem sintática do português, com sujeito, verbo e objeto, como a dos outros personagens, tiraria a estranheza com relação a Jingle e

violaria o princípio de Meschonic. Ao discutir sobre a tradução de variantes de marcas orais, Britto (2016) ressaltava o conceito de *efeito de verossimilhança*, que é a criação artificial, por meio dos recursos da língua, de algo que *parece* ser real, embora não seja. Como foi feito com Jingle, Dickens usou travessões, recurso do texto escrito, para criar, na fala da personagem, o efeito de fragmentação. Na literatura, um recurso muito utilizado por escritores para criar efeitos na fala de personagens é chamado de *marca de oralidade*. Britto (2016) questiona a eficácia de escolher uma das variantes orais do português brasileiro para traduzir a fala de um personagem que seja caracterizado na língua de partida por uma variante desta, considerando a distribuição geográfica do Brasil, em que cada região possui sua própria forma de falar, e a baixa representatividade que essa seleção pode representar. Como forma de equilibrar a variação do português brasileiro, Britto (2016) encontra uma mediação: a variante de São Paulo ou do Rio de Janeiro, pois, de acordo com o tradutor, o português falado nessas cidades é veiculado pelas produções audiovisuais para todo o Brasil, o que seria inteligível para “todo brasileiro” e, mesmo reconhecendo essa solução como etnocêntrica, é o que considera melhor. A partir desse posicionamento, a tradução da oralidade apresenta questões de prestígio que influenciam as soluções na prática tradutória.

No Brasil, a tradução de variantes orais do inglês para o português parece estar ancorada em estratégias bastante diversificadas. Hanes (2013) mostra, em estudo sobre um *corpus* definido de traduções de produções literárias e fílmicas, que, nos casos em que o original apresentava registros fora do padrão do inglês, diferentes soluções foram adotadas: algumas traduções mantiveram o texto na norma culta do português, já outras utilizavam marcadores da oralidade e outras procuraram registrar um sotaque brasileiro. O *corpus* apresentado pela autora examina diferentes propostas.

Para o *corpus* de obras literárias, quatro traduções de *Adventures of Huckleberry Finn*, de Mark Twain, de 1936 a 2011, foram comparadas e mostram que somente a tradução mais recente, de 2011, utilizava elementos do falar caipira no Brasil. Um exemplo de tradução dos diálogos inclui *Não, já fui rico uma vez e vô sê rico de novo. Uma vez eu tinha catorze dólar, mas comecei a ispeculá e perdi tudo*. De acordo com a autora, a tradutora de 2011, Rosaura Eichenberg, escreveu uma nota explicativa sobre os motivos que a levaram a utilizar a variante oral na tradução, em que, diferentemente de outras que já fez, não procurava “civilizar” os personagens principais, mas, na verdade transmitir o modo como eles falam. As traduções de 2006 para *Halloween Party* (1969), de Agatha Christie, e para *No Country for Old Men* (2005), de Cormac McCarthy, não apresentam marcas de oralidade na fala das personagens que pertencem à criadagem na sociedade inglesa e que falam durante todo o livro

no dialeto do estado do Texas, nos Estados Unidos, respectivamente. As duas traduções para *A Clockwork Orange* (1962), de Anthony Burgess, feitas em 1972, por Nelson Dantas, e em 2004, por Fábio Fernandes, procuraram reproduzir em português o dialeto ficcional no livro, chamado *nadsat*, mistura do *cockney* britânico com a língua russa. A primeira tradução procura manter a grafia em português dos itens lexicais, enquanto a mais recente mantém a estranheza na grafia das palavras. Por exemplo, Dantas traduz o termo *veck* como *veque*, enquanto Fernandes mantém a letra K em *vek*. A narrativa da obra *The Color Purple* (1983), de Alice Walker, é feita por uma falante do inglês sulista dos negros dos Estados Unidos. Na tradução, publicada em 1986, a solução feita foi utilizar o português divergente da norma culta, como no seguinte trecho: *Ele me bateu hoje porque disse queu pisquei prum rapaz na igreja. Eu podia ta com uma coisa no olho, mas eu num pisquei. Eu nem olho pros homem. Essa é que é a verdade.*

Hanes (2013) aponta que as traduções analisadas, publicadas desde a década de 1980 até recentemente, não apresentaram uniformidade nas soluções para variantes orais do inglês. O que a autora destaca como recorrente é o aparente cunho político-social das obras. O discurso das personagens, nessas narrativas, tem função social, o que foi levado em consideração pela tradutora de *Adventures of Huckleberry Finn*, como ela própria define a fala como uma forma de caracterização de personagens. A tradução da oralidade nessa obra é objeto de estudo específico de Landsberg e Britto (2015), que comparam a tradução de 1936, feita por Monteiro Lobato, e outra tradução de 2011, feita por Maura Sardinha.

Os autores destacam a explicação no original feita por Twain com relação à variedade oral na obra. *Huckleberry Finn* foi criticado, na época de seu lançamento, pelo uso de *nigger*, termo pejorativo para os afro-americanos, e pela denúncia que faz à escravidão no Sul dos Estados Unidos. O autor, então, explica que misturou diversos dialetos, seja de brancos ou de negros, de pobres ou ricos, e que procurou não padronizá-los. O conhecimento dessas variantes da língua inglesa dos EUA era resultado da experiência pessoal do autor. A explicação não foi traduzida por Lobato, mas aparece na tradução de Sardinha. Além da explicação de Twain, a edição conta com uma nota introdutória, em que se lê: “Nesta edição de bolso foi mantido o caráter de oralidade que permeia todo o texto e que varia de acordo com a região e a origem social de cada personagem.” Considerando que a edição de Lobato era destinada ao público infantojuvenil, a linguagem costumava ser simplificada, o que poderia explicar o porquê de a diferença nas variantes ter sido omitida. Sardinha procurou se explicar ao máximo na edição de 2011 e justifica a tradução da variante oral na obra em razão de elementos estéticos como o ritmo.

Com relação ao trabalho que fez em *Huckleberry Finn*, a tradutora reflete sobre a dificuldade que teve em reproduzir os falares dos EUA na obra de Twain e os disponíveis no português brasileiro, visto que, inicialmente, a equivalência exata não seria possível em razão das diferenças dos sistemas linguísticos. Sardinha ressalta a identidade mista no falar de Huck, forjada pela mistura dos dialetos dos brancos pobres e dos negros do Mississipi. Como solução, a tradutora procurou registrar as formas mais comuns de falar da língua portuguesa. Exemplos incluem as marcas de pronomes e concordâncias que fogem do padrão. Para as personagens negras, vícios de linguagens das classes menos favorecidas da sociedade foram usados, enquanto para os adultos brancos, foi reservado o português padrão, embora despretensioso. De acordo com a tradutora, as escolhas tradutórias possibilitaram uma variedade de falares às personagens da obra que, por mais que não chegassem à mesma variedade do original, ao menos não uniformizaram todas as falas. Landsberg e Britto (2015) destacam que a tradutora buscou recriar, na tradução, as características dos diálogos no texto-fonte, e apresentam outros dois casos de comparações de traduções.

O primeiro se trata da tradução de *Of Mice and Men* (1937), de John Steinbeck, para o português brasileiro em três edições, dos anos de 1940, 1991 e 2005. Em estudo realizado por Faria (2009), percebe-se que o registro de um dialeto estigmatizado nos Estados Unidos foi suavizado na primeira tradução da obra, feita por Érico Veríssimo, embora elementos da coloquialidade apareçam. Na segunda tradução, de Myriam Campello, há maior aproximação com o original, por mais que os diálogos soem “educados” demais. Por último, o pesquisador ressalta que a última tradução, de Ana Ban, é a que mais busca reproduzir a variante do inglês presente no texto de partida. O segundo, de Hanes (2015), analisa as traduções de Agatha Christie no Brasil e ressalta o apagamento de marcas de oralidade nas obras da autora. Landsberg e Britto (2015) concluem que a tradução de variantes orais na literatura publicada no Brasil mudou com o passar do tempo. Atualmente, a crescente preocupação com a manutenção de marcas linguísticas de oralidade, ainda quando restrita a obras de acentuado teor político-ideológico, pode ser indicativa de uma maturação do próprio público leitor e de suas exigências. A tradução da oralidade, como apresentado, geralmente é acentuada quando há relações de prestígio social e língua. Na literatura contemporânea, essas relações são comuns em produções que se inserem no contexto pós-colonial.

Bassnett e Trivedi (1999) afirmam que, durante muito tempo, a tradução foi analisada pelo valor estético do texto. Os autores argumentam que os tradutores fazem parte de sistemas políticos e culturais e acabam por produzir traduções orientadas por esses sistemas, aos quais os tradutores estão sujeitos. A tradução da literatura pós-colonial é um exemplo de como a

ideologia se faz presente no ato tradutório. Bassnett e Trivedi (1999) mostram que a tradução teve um papel importante no período de colonização europeia da América ao apresentarem a visão de que a cultura da Europa era considerada o *original*, já a cultura das colônias seria a *tradução*, chamada também de *imitação*, um objeto de menor valor. Foi no contexto pós-colonial em que esse atrito entre *cultura dominante* e *cultura dominada* e *original* e *tradução* gerou fenômenos que desafiam a visão de fidelidade ao original e de secundariedade em relação a ele.

A tradução do inglês para as línguas da Índia passou por diferentes fases. Após a colonização britânica do país, o inglês substituiu o persa como a língua das elites. Bassnett e Trivedi (1999) comentam que as traduções de obras em inglês para o híndi eram indiretas por terem, como forma de resistência à crescente dominação britânica, o persa por intermédio. Em resposta, a literatura indiana passou a ser traduzida para o inglês, mas sob o ponto de vista indiano. Mais recentemente, a tradução de autores indianos fez um movimento inverso: o que era traduzido para o inglês passou a ser traduzido para as outras línguas do país, que conta com mais de mil línguas maternas. Dentre os motivos para isso, está a preocupação em veicular para os próprios compatriotas sobre os problemas que determinados grupos sociais passam, sem se preocupar se a obra será traduzida para o inglês.

Os pontos de vista de Britto (2016) e os casos apresentados por Bassnett e Trivedi (1999) parecem formar uma dicotomia. Se, por um lado, o tradutor tem alguma forma de fidelidade ao original como objetivo e a tradução da literatura deve se preocupar prioritariamente com as questões estéticas que tornam o texto literário, a teoria pós-colonial em tradução, por outro, mostra que a ideologia interfere no processo de tradução. Ambos os pontos de vista são válidos na medida em que a tradução de literatura pós-colonial esteja em jogo, pois as características literárias de um texto e fatores culturais fazem parte da tradução. Assim, um ponto de equilíbrio pode ser alcançado para a tradução de literatura pós-colonial.

A literatura traduzida e a escrita da literatura pós-colonial apresentam diferenças e semelhanças. Tymoczko (1999) afirma que tanto um tradutor como um escritor pós-colonial *traduzem* no sentido etimológico de *transportar*, *transferir* ou *passar algo para outro lado*. As diferenças básicas são que, na literatura traduzida, o papel do tradutor é transferir um texto de uma língua para outra, enquanto o papel do escritor pós-colonial é, além de produzir um texto, transferir uma cultura para outra, com códigos próprios. Outra diferença entre o tradutor e o escritor, nesse contexto, é que aquele tem um texto pronto, enquanto este escolhe quais elementos culturais transferir para o público. Apesar da aparente autonomia do escritor pós-colonial, por mais que possa escolher essas características da cultura que deseja homenagear,

ele não consegue representar, na literatura, essa cultura na totalidade. De qualquer maneira, como a autora argumenta, o tradutor literário se preocupa não apenas com as diferenças entre as línguas, mas também com as questões culturais que o escritor manifesta quando produz um texto para um público de uma cultura diferente. Assim, um tradutor de literatura acaba por selecionar quais elementos vão ser transpostos na tradução, como Britto (2016) propõe em sua hierarquização de elementos literários. Todavia, essa seleção, de acordo com Tymoczko (1999), estaria mais sujeita às agendas ideológicas das literaturas que põe em contato quando uma delas for pós-colonial.

O texto do presente trabalho, “The Baker’s Story”, se insere no contexto pós-colonial por, além de ser escrito no ano de independência de Trinidad e Tobago, consistir na reprodução de elementos da cultura do país tanto na narrativa como na forma, que se dá pela oralidade do inglês crioulo das ilhas. Pode-se afirmar que a oralidade, no conto, é, sem dúvida, um elemento que chama a atenção do leitor e que substancialmente contribui para aproximá-lo da cultura em que a história se passa. Na tradução do conto, optou-se por selecionar a oralidade como o principal elemento a ser reproduzido no português brasileiro, levando em conta a importância que ela tem na narrativa, de acordo com a interpretação feita. Para poder traduzir esse significativo elemento literário do conto, levou-se em consideração o contexto em que ele foi produzido e foi realizada uma pesquisa sobre a formação do inglês crioulo de Trinidad e Tobago e a relação dos falantes com a língua.

2.1 O INGLÊS CRIOULO DE TRINIDAD E TOBAGO

Uma língua crioula é formada quando um *pidgin*, língua de contato formada a partir de duas ou mais línguas, se torna a língua materna da comunidade em que essas línguas se assimilaram. Monteiro (2010) afirma que o processo de crioulição se desenvolve quando um grupo de *status* superior precisa se comunicar com outro de *status* inferior. O autor exemplifica o contato de línguas africanas com as dos colonizadores europeus na época da escravidão. O *pidgin* dos escravos, assim, passou a ser a primeira língua dos filhos deles, gerando uma língua crioula. Como resultado da colonização, os filhos desses escravos perderam os laços culturais originários, embora mantenham características nas línguas formadas nas comunidades em que vivem. Monteiro (2010) apresenta dois tipos de línguas crioulas: a exógena e a endógena. A exógena é formada quando uma população é deslocada por um grupo dominante e deixa de falar sua língua de origem. Tal processo ocorreu com o francês do Haiti, o inglês da Jamaica e o português de Cabo Verde. A endógena é formada

quando um grupo forasteiro penetra uma região multilíngue, em que já há variação linguística, como aconteceu com o português falado na Ásia. No caso de Trinidad e Tobago, pode-se situar o inglês crioulo no país na categoria exógena em razão da formação histórica das duas ilhas, que foram unificadas em 1889.

As proporções geográficas das duas ilhas é um dos fatores determinantes na constituição da variante do inglês no país. Trinidad, onde fica a capital de Port of Spain, tem 4.768km² de área, enquanto Tobago tem 300 km² (UNHCR, 2018). O fato de Trinidad ser maior contribuiu para um processo diferente de exploração e imigração. Embora as duas ilhas tenham sido declaradas posses de Cristóvão Colombo em 1448, Trinidad passou por diferentes ondas de imigrações, com a presença de espanhóis, inicialmente, seguida de franceses até o final do século XVIII, como explicam Youssef e James (2004). A população ameríndia de Trinidad também aumentou durante esse processo de colonização e deixou marcas nos nomes de cidades como Arima e Arouca. A presença por maior tempo de espanhóis em Tobago, por exemplo, é exemplificada no próprio nome da ilha, originalmente Tavaco (do espanhol *tabaco*), embora os exploradores tivessem pouco interesse na ilha menor. Os franceses, no século XVIII, levaram escravos do Oeste Africano para Trinidad em busca de terras livres, aumentando a população da ilha. Esses escravos também falavam francês e, como resultado, o primeiro crioulo em Trinidad foi originário do francês. Todavia, a partir do século XIX, os colonizadores britânicos se estabeleceram nas ilhas, gerando outro crioulo, dessa vez de origem inglesa (YOUSSEF; JAMES, 2004). Após a abolição da escravidão, os britânicos incentivaram o povoamento de indianos, pois a Índia foi uma colônia britânica, para estes trabalharem nas plantações abandonadas pelos escravos. Dentre outros imigrantes em Trinidad, pode-se citar chineses, portugueses de Madeira e cidadãos de outras ilhas do Caribe. Durante o período de recebimento de diversas culturas na ilha, houve a transição do crioulo francês para o crioulo inglês.

A configuração social de Trinidad e Tobago foi um dos fatores que fez com que o crioulo inglês das duas ilhas se desenvolvesse de formas diferentes no século XX. Como Trinidad era urbanizada, o governo favorecia a construção de escolas em detrimento de Tobago, onde a população rural dependia da mão de obra dos jovens. O crioulo de Trinidad, em razão do acesso à educação, tendia a se aproximar do inglês padrão. No entanto, políticas públicas na década de 1960 fizeram com que os jovens de Tobago também recebessem educação formal. Em 1975, o crioulo inglês de Trinidad e Tobago foi reconhecido como oficial e, atualmente, são poucas as diferenças entre a variante falada em uma ilha ou na outra em razão do movimento entre os dois territórios, que se dá, na maioria das vezes, de Tobago a

Trinidad. Por mais que a incorporação do inglês da Jamaica e dos Estados Unidos seja parte de um processo de globalização, principalmente na mídia e no falar dos jovens, a população das duas ilhas passou a balancear o inglês crioulo com o inglês padrão de acordo com o contexto (YOUSSEF; JAMES, 2004).

Para ilustrar o inglês falado em Trinidad e Tobago, especificamente de Trinidad, Deuber (2011) realizou um estudo sobre as diferenças entre o inglês padrão e o trinitário. Como fonte, foram coletadas falas de cidadãos da ilha registradas no projeto International Corpus of English – Trinidad and Tobago (ICE-T&T). O *corpus* consiste em diálogos produzidos em contextos particulares, como conversas e chamadas telefônicas, e aqueles feitos em contextos públicos, como aulas, debates políticos e entrevistas. Das características do inglês falado na ilha transcritas e exemplificadas no trabalho, algumas que aparecem em “The Baker’s Story” são destacadas no Quadro 1.

Quadro 1 - Características gramaticais e sintáticas do inglês crioulo de Trinidad e Tobago.

CARACTERÍSTICA GRAMATICAL OU SINTÁTICA DO INGLÊS CRIOULO DE TRINIDAD	EXEMPLO
Omissão do verbo <i>to be</i> no tempo presente progressivo	<i>I talking</i>
Não conjugação da terceira pessoa do singular no presente	<i>it add up</i>
Negação principal <i>ain't</i> no lugar de <i>don't</i> e <i>doesn't</i>	<i>I ain't have</i>
Conjugação no tempo presente para indicar passado ou adição de <i>did</i> + verbo no presente	<i>we just (did) get a free pass</i>
Omissão do plural para substantivos	<i>One of we friend</i>
Uso do pronome reto no lugar do pronome possessivo	<i>she boyfriend</i> <i>one of we friend</i>
Uso da dupla negação	<i>We ain't no hypocrite</i>
Omissão do verbo auxiliar <i>do</i> em interrogações	<i>Why all you assume</i>
Inversão do verbo em perguntas diretas	<i>Which part Eighty-One Degrees is</i>

Fonte: Deuber (2011, grifo nosso).

Deuber (2011) analisa os contextos em que alguns dos exemplos foram produzidos. O autor mostra que os processos do inglês de Trinidad variam com relação à classe social (*classe trabalhadora baixa, classe trabalhadora alta, classe média baixa e classe média alta*)

e a interação do diálogo (*entrevista formal, entrevista espontânea e roda de conversa*). A omissão do verbo *to be* no presente progressivo, chamada de *zero-copula*, se mostrou mais divergente com relação à classe social em entrevistas formais, em que quanto mais parte das classes trabalhadoras são os falantes, mais omissão foi observada. Em entrevistas espontâneas, a incidência de omissão de *zero-copula* aumentou para todos os grupos, ao mesmo tempo em que as diferenças entre eles diminuíram, com as classes médias no mesmo pico. Em rodas de conversa, somente as classes trabalhadoras apresentaram *zero-copula*, com aumento em relação à entrevista espontânea. O uso de *ain't* como o principal advérbio de negação e os pronomes pessoais no lugar do pronome possessivo apresentaram maior incidência em contextos de conversa do que de sala de aula, onde o inglês padrão foi priorizado, embora o crioulo de Trinidad ainda apresente marcas nas falas de situações mais formais. O autor conclui que os limites entre o inglês padrão e o crioulo são fluidos e que a definição do que é inglês crioulo é feita pelo contexto em que ele é produzido. No caso de “The Baker’s Story”, a caracterização do narrador, que pertence à classe trabalhadora durante o conto e está em uma situação de conversa informal, com relação à linguagem reproduzida por Naipaul no conto apresenta as características do crioulo de Trinidad, como os trechos da obra no Quadro 2 mostram.

Quadro 2 - Trechos do efeito de verossimilhança do inglês crioulo de Trinidad e Tobago em “The Baker’s Story”.

EFEITO DE VEROSSIMILHANÇA DO INGLÊS CRIOULO DE TRINIDAD E TOBAGO EM “THE BAKER’S STORY”	TRECHO
Omissão do verbo <i>to be</i> no tempo presente progressivo	<i>Nobody looking at me would believe they looking at one of the richest men in this city of Port-of-Spain.</i>
Não conjugação da terceira pessoa do singular no presente	<i>You know black people: even if it only have one man in the shop he always getting on as if it have one hell of a crowd.</i>
Negação principal <i>ain't</i> no lugar de <i>don't</i> e <i>doesn't</i>	<i>And the people of Arouca ain't that foolish.</i>
Conjugação no tempo presente para indicar passado ou adição de <i>did</i> + verbo no presente	<i>And I must tell you that when I start praying and God tell me to go out and open a shop for myself I feel that perhaps God did mistake or that I hadn't hear Him good.</i>
Omissão do plural para substantivos	<i>just two or three floursack sew together</i>
Uso do pronome pessoal no lugar do pronome possessivo ou oblíquo	<i>I don't know what she do with the others, but perhaps they wasn't even she own.</i>
Uso da dupla negação	<i>Well, you hearing me talk, and I don't have</i>

	<i>to tell you I didn't have no education.</i>
Omissão do verbo auxiliar <i>do</i> em interrogações	<i>You like that one?</i>
Inversão do verbo em perguntas diretas	<i>But how she could trust me with the bread?</i>

Fonte: Naipaul (2002, grifo nosso).

Dentre as características fonológicas que distinguem o crioulo de Trinidad e Tobago do inglês padrão, Youssef e James (2004) destacam produções de vogais e consoantes. A duração das vogais é uma produção fonológica que diferencia o inglês trinitário-tobaguense do inglês padrão. A baixa incidência de [æ] faz com que o som da vogal em palavras como *hat* seja produzido como [a], vogal mais baixa. Nas consoantes, a influência do crioulo francês sobre o crioulo inglês é exemplificada pela omissão do *-r* final em palavras como *car*. Por se tratar de um texto literário, não há como afirmar de que maneira o narrador pronuncia os sons. No entanto, pode-se inferir que um leitor nativo de Trinidad e Tobago ou que conhece a língua crioula falada no país possa reconhecer, no texto literário, as características da variante oral do inglês. Como os exemplos do crioulo de Trinidad mostram, a variante é falada em contextos específicos e em relações de prestígios sociais. Tais relações de variações da língua portuguesa também ocorrem no Brasil e podem ajudar na tradução de textos que reproduzem o crioulo falado em Trinidad.

2.2 A VARIANTE ORAL DO PORTUGUÊS BRASILEIRO

O português brasileiro apresenta diversas formas de variação. Ilari e Basso (2006) discutem sobre a suposta ideia de uniformidade na língua portuguesa, criada por autores na década de 1950. Foi em 1958, inclusive, que a Nomenclatura Gramatical Brasileira (NGB) surgiu como base para as gramáticas do português brasileiro. Em contrapartida, Ilari e Basso (2006) apresentam que o português do Brasil se constitui das seguintes variações: diacrônica, diatópica, diamésica e diastrática.

A diacrônica se refere à variação através do tempo, que compreende diferenças de gírias entre gerações e a grafia de palavras, como *você*, que se originou de *Vosmercê* e remonta a *Vossa Mercê*. A diatópica se refere às diferenças de uma língua no espaço, seja nas regiões de um mesmo país ou em nações diferentes. Ilari e Basso (2006) explicam que, por razões históricas e políticas, os estudos diatópicos da língua portuguesa comparam as variedades faladas na Europa (Portugal, Madeira e Açores) com as faladas nas antigas

colônias portuguesas na África, na América e na Ásia. Uma pergunta frequente é se Portugal e as antigas colônias falam uma mesma língua. Os autores mostram que, no Brasil e em países africanos, procura-se realçar as diferenças em razão do passado colonial, enquanto países como Timor-Leste, na Ásia, valorizam as raízes portuguesas como estratégia de se distinguir de nações vizinhas. No caso do Brasil, não há *dialetos* no sentido tópico do termo, mas variações regionais, pois, como os autores exemplificam, o gaúcho e o amazonense, apesar da distância, se compreendem. Ilari e Basso (2006) realçam que uma longa tradição escolar deu mais atenção à escrita do que à fala, que é demonstrada na variação diamésica. As diferenças entre a língua falada e a língua escrita incluem, na forma, reduções como “né” e “disséro” para, “não é” e “disseram”, respectivamente, e o planejamento. Na escrita, os autores citam a estruturação de partes e correções como parte do processo, que se desenrola linearmente. Na fala, dependendo das situações, objetos e pessoas não são descritos, e a língua é planejada à medida que é produzida, o que resulta em reformulações sucessivas para o que não foi mencionado anteriormente. A variação diastrática é caracterizada pelas diferenças entre a língua falada pela camada mais escolarizada da sociedade, geralmente mais rica, e pela menos escolarizada, geralmente mais pobre. A variedade falada pela população menos escolarizada, às vezes referida como “português subpadrão” ou “português sub-*standard*”, tem como principais características as descritas pelo linguista Ataliba Teixeira de Castilho e que são destacadas no Quadro 3.

Quadro 3 - Características fonológicas, morfológicas e sintáticas da variante oral do português brasileiro.

CARACTERÍSTICAS FONOLÓGICAS DA VARIANTE ORAL DO PORTUGUÊS BRASILEIRO	Exemplo
Omissão de semivogal em ditongo	<i>peixe -> pêxe</i>
CARACTERÍSTICAS MORFOLÓGICAS DA VARIANTE ORAL DO PORTUGUÊS BRASILEIRO	Exemplo
Omissão do -s da desinência da primeira pessoa plural	<i>Nós cantamos -> nós cantamo, nós cantemo</i>
CARACTERÍSTICAS SINTÁTICAS DA VARIANTE ORAL DO PORTUGUÊS BRASILEIRO	Exemplo
Única marca de plural em sintagmas nominais complexos e ausência de marca de concordância na terceira pessoa do plural do verbo	<i>Os doce mais bonito são / é para as visita. Quando chegou os bombeiro já não tinha mais nada pra fazer.</i>

Negação redundante	<i>Ninguém não sabia</i> <i>Não vem não</i>
Construção cortadora em oração relativa	<i>A casa em que eu morei -> A casa que eu morei</i>
Uso dos pronomes do caso reto na posição de objeto	<i>Eu vi ele</i> <i>A mulher xingou eu</i>

Fonte: Ilari e Basso (2006).

Ilari e Basso (2006) mostram que o português brasileiro é variado. Como os autores explicam, a variante falada pelas classes menos escolarizadas tem uma gramática própria e que se torna eficaz na fala. Como exemplo, a conjugação verbal se faz da maneira que aparece no Quadro 4:

Quadro 4 - Conjugação verbal na variante oral do português brasileiro.

Eu	<i>falo</i>
Você	<i>fala</i>
Ele/ Ela	
Nós / A gente	
Vocês	
Eles / Elas	

Fonte: Ilari e Basso (2006).

Ao compararem com a conjugação estabelecida pela gramática normativa, que utiliza seis formas, os autores argumentam contra a ideia de que a utilização de duas formas de conjugação deixaria a língua “pobre” visto que o inglês, a exemplo, tem apenas duas conjugações, o que não constitui um problema para essa língua estrangeira. A não utilização do pronome “tu” no lugar ou ao lado de “você”, para diversos falantes de português, pode ser um exemplo da variação diatópica, pois “tu” também é utilizado como segunda pessoa do singular e conjugado da mesma forma em diferentes regiões do Brasil. A variante oral do português brasileiro também distingue dois tempos verbais por meio de *nóis cantamo*, o presente, e *nóis cantemo*, o pretérito perfeito, o que, no português padrão, se dá apenas com *nós cantamos*. Essa diferença no tempo verbal mostra uma riqueza do português falado no Brasil com relação ao português padrão, regido pelas regras gramaticais. De qualquer

maneira, as diferentes variações do português brasileiro, referentes a tempo, espaço, escrita e fala, e estrato social, não se desenvolveram de maneira isolada.

A língua portuguesa falada no Brasil é fruto de diversas influências. Dentre as línguas que mais influenciaram o português brasileiro, estão as de origens indígena e africana em razão da formação histórica do País. Mendonça (2012) comenta que, após a colonização do Brasil pelos portugueses, o tupi foi o que mais influenciou o português em razão da figura do índio no início do período colonial. Exemplos da influência do tupi se encontram no léxico do português brasileiro na atualidade. Com a extinção de populações indígenas e o comércio de escravos africanos no século XVII, as línguas de diversas regiões da África se refletiram no português falado no Brasil. Mendonça (2012) ressalta que, no Brasil, não há um português crioulo como ocorreu nas antigas colônias portuguesas na África como Cabo Verde e a Guiné, embora o *mina*, língua falada por negros e seus descendentes, tenha existido por pouco tempo, na Bahia. Britto (2016) também afirma que, no português brasileiro, não há uma diferença entre o falar do negro e do branco como acontece, por exemplo, nas comunidades negras dos Estados Unidos, em que o *African American Vernacular English* (AAVE), ou *Black English*, faz parte da identidade dos cidadãos negros de norte a sul do país em razão do histórico de segregação racial. No entanto, as línguas africanas deixaram marcas no português falado no Brasil, como o Quadro 5 mostra.

Quadro 5 - Influências de línguas africanas na variante oral do português brasileiro.

INFLUÊNCIAS DE LÍNGUAS AFRICANAS NA VARIANTE ORAL DO PORTUGUÊS BRASILEIRO	Exemplo
Dissimilação	<i>negro -> nego</i>
Aférese	<i>estar -> tá</i>
Apócope em <i>-l</i> ou <i>-r</i> finais	<i>general -> generá</i> <i>esquecer -> esquecê</i>
Redução de ditongo	<i>peixe -> pêxe</i> <i>lavoura -> lavôra</i>
Substantivo invariável	<i>as casa</i>
Omissão de <i>-d</i> no gerúndio	<i>-ando -> -ano</i> <i>-endo -> -eno</i> <i>-indo -> -ino</i> <i>-ondo -> -ono</i>

Fonte: Mendonça (2012).

Os exemplos acima não constituem uma totalidade do que seria a influência das línguas africanas no português Brasileiro. Como Mendonça (2012) aponta, alguns dos processos fonológicos e morfológicos tiveram origem em diferentes regiões do Brasil e de diferentes grupos sociais, o que tornaria inteligível o português falado pelas mais diversas raças no País. Com base nas palavras de Mendonça (2012, p. 80) de que “o negro influenciou sensivelmente a nossa língua popular”, é possível relacionar a variante oral do português no Brasil à influência africana no português brasileiro. Alguns exemplos do Quadro 5 apresentam correspondências diretas com os do Quadro 3. Como o inglês crioulo de Trinidad e Tobago teve influências africanas, é possível fazer um paralelo com o português falado no Brasil, pois ambos os países foram colônias europeias que passaram pelo processo de escravidão.

No conto “The Baker’s Story”, o narrador é negro e as diferenças raciais são um dos principais temas. Por isso, procurou-se investigar a relação de raças no Brasil. Como demonstrado antes, não há um português crioulo no Brasil ou uma marcação do que seria um português falado pelo negro no País, embora seja possível observar correspondências da variante oral no Brasil com as línguas de origem africana. Como solução, optou-se por utilizar as características da variante oral do português brasileiro para reproduzir o efeito de verossimilhança da oralidade na tradução. Tal solução ocorreu pelo fato de, como é mostrado na narrativa, o narrador dizer não ter recebido educação formal. Como o inglês crioulo de Trinidad e Tobago é falado mais em situações conversacionais e mais pelas pessoas que menos tiveram educação formal, a correspondência para esse elemento no conto foi encontrada com a variante oral do português brasileiro, falada pela população menos escolarizada e marcada características similares com relação à língua padrão. A partir da relação feita com as línguas faladas em duas culturas que passaram pelo processo de colonização, é possível inferir diversas questões sobre a tradução de um texto literário que transfira esses elementos culturais.

3 ANÁLISE TRADUTÓRIA

O processo de tradução de “The Baker’s Story” ocorreu em diferentes etapas e com objetivos diferentes. Primeiro, como atividade da disciplina Estágio Supervisionado de Tradução do Inglês I, foi realizada a leitura do conto. A seleção do conto ocorreu por escolha do aluno, que o leu na disciplina de Literatura Inglesa IV, e se interessou pela maneira como a história se relaciona com a língua, só mais tarde compreendida como o inglês crioulo de Trinidad e Tobago. A edição do conto lido foi a publicada na coletânea de narrativas curtas de Naipaul, *The Nightwatchman's Occurrence Book and Other Comic Inventions*, publicada em 2002 pela editora inglesa Picador, quarenta anos após a publicação original do conto. Nessa etapa, o conto foi lido como obra literária, sem preocupação com a tradução em si. Procurou-se investigar os temas tratados no conto e como eles se relacionam na narrativa. O ponto de partida para a compreensão da obra foi a constatação de ela ser narrada em primeira pessoa por um jovem em busca de seu ganha-pão que conta a sua história para um falante.

A próxima tarefa foi traduzir o conto para a língua portuguesa, com uma preocupação sempre presente de identificar as intrincadas nuances de sentido. Mesmo em um conto de menos de dez páginas, essa parte foi a que mais tomou tempo em razão de elementos como jogos de palavras, marcadores culturais e frases que apresentavam ambiguidades no original. Como, desde o início da leitura, sabia-se que a oralidade seria um elemento fundamental para a versão final da tradução, uma das opções durante essa etapa foi, para poupar tempo, “forjar” a oralidade para que o texto fluísse e soasse natural para um leitor brasileiro. Por exemplo, a conjunção “como” foi, em grande parte do texto, traduzida por “que nem”, forma mais comum no português falado, como em “behaving just like Indians”, em que a primeira tradução, “são *como* indianos”, passou para “são *que nem* indiano”.

Após a tradução, houve a marcação dos padrões da variante do inglês de Trinidad e Tobago usados como efeito de verossimilhança no conto de Naipaul. Para isso, observou-se o que é mais comum no texto em inglês. Dentre as marcas do inglês crioulo de Trinidad e Tobago que mais chamaram à atenção, estão a omissão do verbo *to be* no processo *zero-copula* no tempo presente e a conjugação de verbos no pretérito nas formas do presente. Como solução, procurou-se encontrar correspondências no português para as marcas de oralidade no texto em inglês.

Por último, houve a seleção de elementos da variante oral no português brasileiro que pudessem corresponder àqueles em inglês. A princípio, a base para essa seleção foi feita a partir do que o tradutor julgou ser mais comum no português falado e com base na

experiência dele. Também, considerou-se que a obra foi traduzida por um falante do português brasileiro da cidade de Porto Alegre, no estado do Rio Grande do Sul, variante que optou-se por deixar marcada na tradução, como pelo uso do pronome “tu”. Tal opção partiu não de uma visão etnocêntrica, mas, sim, pelo fato de o inglês crioulo de Trinidad e Tobago ser produzido em uma relação de *centro e periferia*, em que o crioulo é falado estritamente na região que foi colonizada, enquanto o inglês padrão é falado não apenas nessa região, mas também tem prestígio na comunidade linguística do inglês em nível global. Assim, optou-se por não traduzir o português brasileiro do centro, mas, sim, de algum lugar de fora do eixo Rio de Janeiro-São Paulo, o que vai contra a proposta de Britto (2016) para a tradução da variante oral do português brasileiro em obras que apresentam tal recurso. De qualquer maneira, seguindo a proposta de traduzir a literariedade, acredita-se que o objetivo de traduzir por uma variante do português brasileiro tenha sido cumprido. Além da intuição de falante de português por parte do tradutor, foram consultadas pesquisas sobre produções fonológicas no português para que se pudesse reproduzir o máximo possível o efeito de verossimilhança da oralidade na tradução. No entanto, diversas soluções tradutórias e considerações mudaram ao longo da produção deste TCC.

Para o TCC, tentou-se criar um distanciamento crítico do texto traduzido, efetuando diversas revisões da tradução do conto. O distanciamento temporal de alguns meses e o deslocamento de foco de tarefa – de tradução para revisão e análise crítica – foram fundamentais para ancorar a perspectiva abordada nos aspectos investigativos necessários ao adequado trabalho de pesquisa. Dentre as mudanças decorridas da revisão, inclui-se a mudança no nível da marcação da oralidade. Na primeira tradução, optou-se por usar a forma *eis* para *eles*, e automaticamente *deis* para *deles*, dentre outras contrações. Porém, questionou-se a utilidade dessa marcação após outras leituras, em que outros elementos mais chamativos e que reproduzem a oralidade se fizeram presentes. Uma preocupação que surgiu durante a seleção dos elementos que reproduzissem a oralidade foi se o texto seria compreensível, por mais que se quisesse forjar a língua falada e uma região do Brasil tenha sido usada como exemplo da variante, o que fez com que diversas soluções fossem repensadas e discutidas ao longo da escrita do TCC, em que trechos foram redigidos para explicar a tradução.

As soluções tradutórias no português brasileiro para os elementos no original aparecem no quadro abaixo.

Quadro 6 - Correspondências para a variante do inglês de Trinidad e Tobago usadas como soluções reproduzidas na tradução de “O conto do padeiro”.

EFEITO DE VEROSSIMILHANÇA INGLÊS CRIOULO DE TRINIDAD E TOBAGO EM “THE BAKER’S STORY”	CORRESPONDÊNCIA NA TRADUÇÃO DO CONTO PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO
Não conjugação da terceira pessoa do singular no presente	Não conjugação dos verbos no presente
Omissão da marca do plural para substantivos	Não concordância do plural
Negação principal <i>ain’t</i> no lugar de <i>don’t</i> e <i>doesn’t</i>	Uso de <i>num</i> no lugar de <i>não</i> antes de verbos
Conjugação no tempo presente para indicar passado ou adição de <i>did</i> + verbo no presente	Uso do presente narrativo
Uso do pronome pessoal reto no lugar do pronome possessivo ou oblíquo	Uso do pronome pessoal no lugar do oblíquo
Uso da dupla negação	Uso da dupla negação
Omissão do verbo de ligação <i>to be</i> no tempo presente progressivo	Corte de <i>es-</i> nas conjugações do verbo <i>estar</i>
Omissão do verbo auxiliar <i>do</i> em interrogações	Omissão de sujeito ou sujeito e verbo em interrogações
Inversão do verbo em perguntas diretas	Inversão do pronome interrogativo
PRODUÇÃO FONOLÓGICA DO INGLÊS CRIOULO DE TRINIDAD E TOBAGO	PRODUÇÃO DO PORTUGUÊS BRASILEIRO USADA COMO EFEITO DE VEROSSIMILHANÇA NA TRADUÇÃO
Diminuição de produção vocálica	Omissão de semivogais em ditongos
Omissão do <i>-r</i> final na fala	Omissão do <i>-r</i> final em verbos no infinitivo

Fonte: Autoria própria (2018).

A omissão da marca do plural *-s* é uma das principais características na oralidade do português brasileiro. Por isso, evitou-se acentuar a questão de número tanto em substantivos como em adjetivos durante o conto inteiro, como em “Ninguém olhano pra mim ia acreditá tá olhano *prum dos homem mais rico* nessa cidade de Port of Spain”. No texto original, como o Quadro 2 apresenta, há um caso de omissão do plural em substantivos, mas ele é uma exceção. No inglês, a concordância no plural se faz obrigatória, por exemplo, pelo fato de os adjetivos não terem número e haver a existência de dois tipos de plural: o contável e o incontável. No trecho original da passagem anterior, é usado “one of the richest men”, com o substantivo no plural, mas o adjetivo no superlativo “richest” também poderia ser usado em

“the richest man”, “o homem mais rico”. No caso de “just *two or three floursack[s] sew together*” (grifo nosso), o plural se faz presente pelos numerais dois e três antes de *floursack*, “saco de farinha”. Por isso, pode-se supor que essa exceção exista pela implicatura de que se trate de mais de um saco. Mesmo no exemplo da omissão do plural no Quadro 1, a produção foi feita em uma situação conversacional, o que pode explicar a ocorrência no conto em inglês como uma possibilidade. De resto, não há casos parecidos no conto, pois os substantivos, quando no plural, concordam em número.

Uma das mais recorrentes marcas de oralidade no conto é a conjugação dos verbos. No inglês padrão, o tempo presente costuma ser conjugado na terceira pessoa do singular, como em *I/you/we/you/they talk*, mas *he/she/it talks*. Excepcionalmente para o verbo *to be*, há três conjugações: *I am*, *you/we/you/they are* e *he/she/it is*. No conto, como o exemplo do Quadro 2 mostra, há a mudança na conjugação do tempo com a pessoa. Trechos que exemplificam esses casos incluem “[...] and *I does* always tell them I make my dough from dough” (grifo nosso) e “They have nothing at all against black people, provided *they is* hard-working and grateful” (grifo nosso). Em ambos os casos, há uma variação da norma, em que a conjugação do primeiro trecho seria dada pela forma *do* no lugar de *does*, e a conjugação *are* para *they* no lugar de *is*. Para tentar reproduzir essa característica do conto na tradução, optou-se por não conjugar os verbos no plural, como em “Eu sempre digo pros nego que foi Deus quem me deu meu impulso na vida, e num ligo pro que *esses trinitário fala* pra ti que *os granadino vive rezano*”. Embora não seja a mesma inversão de pessoa e conjugação de verbo que ocorre no conto, foi uma solução para essa questão no português e que ocorre durante todo o conto.

A omissão do *-r* final na variante caribenha do inglês foi aproximada com a omissão do *-r* nos verbos no infinitivo do português brasileiro. Assim, o destaque foi dado aos verbos, pois, durante a seleção de elementos, a aparição de verbos no infinitivo se mostrou repetitiva. Para acelerar o ritmo da leitura do conto, o *-r* final foi substituído pelo acento agudo na sílaba final. Assim, *andar* se tornou *andá*, e mesmo em verbos curtos, como *ir*, houve a omissão, tornando-se *í*. A tradução conta com léxico terminado em *-r* além de verbos. No entanto, nesses outros casos, optou-se por manter esse *-r* final. Uma palavra como *mulher* poderia ser grafada, na tradução, *mulhé* ou, ainda, *muié*, no sotaque interiorano, mas o narrador se distingue dos habitantes do interior ao afirmar que “Num fiz nada extravagante, sabe, porque Arouca é Arouca e tu num qué espantá os caipira com nada muito chique”. A relação do narrador com Deus, de quem ele recebe conselhos, é outro exemplo para a omissão do *-r* final não ser absoluta no conto. Sempre que o padeiro se refere a Deus como Senhor, optou-se por manter o *-r* final como uma forma de respeito do narrador Àquele que o orienta. A grafia

Sinhô foi considerada para manter a omissão do *-r* final ao longo do conto inteiro, mas logo excluída por, no contexto brasileiro, remeter à forma como os escravos se dirigiam aos senhores, como a datação do ano de 1877 no *Dicionário Eletrônico Houaiss* mostra (SINHÔ, 2009). Embora Trinidad, assim como o Brasil, tenha recebido imigrantes africanos que foram escravizados, tal grafia não se encaixaria no contexto do conto, pois o narrador não é um escravo. Também, são poucos os diálogos que aparecem no conto. Dentre eles, estão as mensagens de incentivo que Deus envia ao padeiro, como "Meu caro rapaz, pega teu dinheiro e abre uma padaria. Sabes assar um ótimo pão" ou "O negócio é assar pão, meu caro rapaz". Na tradução, "assar" aparece com o *-r* final, em contraste com o resto do texto. O motivo para isso acontecer é a caracterização da imagem de Deus como um Ser diferente do narrador, sábio e com um comando de língua superior. Ao longo do conto, o padeiro relata aos outros como foi Deus quem lhe deu a ideia de abrir uma padaria, e todo o respeito que ele tem por Deus se mostra no nome do estabelecimento, "Negócio dos China", que faz referência à mensagem de Deus e à família chinesa que o empregou. No original, a mensagem de Deus é "Youngman, you just bake bread", em que "young man" é grafado com uma forma obsoleta na língua inglesa, e não foi identificada marcação do inglês crioulo de Trinidad e Tobago nos diálogos de Deus. Por isso, não houve o registro oral na "voz" de Deus, em que é usada a forma de tratamento *tu* e conjugada segundo a norma gramatical, de acordo com a tradução de passagens da Bíblia Sagrada consultadas. A utilização dessa marca de oralidade, no entanto, mostrou que ela não pôde ser completa em todos os casos em que os verbos estavam no infinitivo. Por exemplo, no trecho "O coco fica na mão esquerda, com a direita fazem um tac-tac-tac com o facão, e o coco fica aberto, pronto pra *bebê*", a mudança do verbo *beber* para *bebê* gerou uma ambiguidade, pois *bebê* é um substantivo no português. Na revisão do TCC, a solução encontrada foi traduzir o verbo *drink*, do original "Coconut in left hand; with right hand bam, bam, bam with cutlass, and coconut cut open, ready to drink", como *tomar*, já que esse verbo é usado, no português falado, como substituto para *beber*. Assim, a grafia *tomá* não deixa vestígios de outra imagem que possa aparecer durante a leitura desse trecho.

Outros processos de omitir letras de uma palavra ocorreram na seleção de elementos oralizados no português durante a revisão da tradução para o TCC. Um deles foi a omissão de semivogais em ditongos. A aproximação foi feita com a característica da redução vocálica no inglês de Trinidad. Tal processo não aconteceu em todos os casos, pois comprometeria o entendimento do significado de diversas palavras e tempos verbais, como, por exemplo, "comecei". Por isso, foram selecionados apenas alguns exemplos em que a omissão da semivogal "acelerasse" o ritmo da leitura do conto e em que o significado continuasse

compreensível. Assim, os verbos no pretérito perfeito terminados em *-ou* tiveram o *-u* final removido, como em *gostou*, que, na tradução, ficou *gostô*. Em adjetivos e substantivos como *outro* e *roupa*, o *-u* foi retirado para criar *ôtro* e *rôpa*, respectivamente. Os ditongos *-ei* e *-ai* também passaram por esse processo, como nos substantivos *padeiro* (*padêro*) e *caixa* (*cáxa*). Nota-se que o título do conto foi traduzido como “O conto do padeiro” e, por mais que o objetivo de registrar a oralidade tenha sido parte da tradução, optou-se por não manter nenhum indício de oralidade no título pelo fato de não haver no título original.

Além da conjugação de verbos na variante do inglês de Trinidad e Tobago, outro processo recorrente no texto original é a omissão do verbo de ligação *to be* no presente progressivo, como demonstrado no Quadro 1, no que se chama de *zero-copula*. O sujeito é ligado ao predicado sem um elemento estabelecendo relação entre os dois. No exemplo dado, *I talking*, há a omissão do verbo *to be* conjugado como *am* entre o sujeito e o verbo no gerúndio. No português, não há processo parecido pelo fato de *to be* significar tanto *ser* como *estar*. De qualquer maneira, a aproximação encontrada para tal processo, considerando a fala, é a omissão de *es-* nas conjugações do verbo *estar*. Na tradução, todas as ocorrências de *estar* tiveram essa parte da palavra eliminada, gerando formas como *tô*, *tá*, *tão*, *tava(m)* e *tivesse*.

A marcação do tempo verbal no inglês de Trinidad forma, com a conjugação dos verbos no presente e a omissão do verbo *to be* no gerúndio, os três processos mais recorrentes no conto. Como o exemplo do Quadro 1 mostra, o pretérito é marcado de formas diferentes. A mais comum no conto é a utilização do verbo no tempo presente, como em “we just *get* a free pass” (grifo nosso), para se referir ao evento no passado, “we[‘ve] just got[ten] a free pass”, no inglês padrão. Outra forma possível no inglês crioulo é o uso do verbo auxiliar *to do* no passado pela forma *did*, como a do trecho no conto “I just *did want* [wanted] to bake bread.” (grifo nosso). Observa-se que a utilização de *do(es)* + *verbo* é possível no inglês, principalmente em casos de ênfase na ação, como “I *did* enjoy the party”, em português: “Eu gostei *mesmo* da festa” ou “Eu *juro* que gostei da festa”, dependendo da situação conversacional. No entanto, os casos de *did* + *verbo no presente do indicativo* no conto não são de ênfase, mas, sim, de marcação do pretérito no lugar da conjugação de verbos regulares (*enjoyed*) e irregulares (*gotten*). Por mais que a narração parta do princípio de que os eventos tenham ocorrido no passado, em alguns trechos, o narrador se dirige a um interlocutor para falar do presente, o que causa certa mistura na ordem dos acontecimentos. Como solução tradutória, recorreu-se ao presente narrativo, recurso literário usado para narrar episódios passados no tempo presente, na segunda revisão, do TCC. Assim, optou-se por manter essa mistura no português, embora isso tenha sido marcado em situações específicas, pois o

narrador está no presente narrando acontecimentos passados. Um exemplo da utilização do presente narrativo é o seguinte:

I did never go there before, and wasn't the sort of place you would expect a rango like Percy to be welcome. But we went up there and Percy *start* throwing his weight around with the waiters, and, mind you, they wasn't even a quarter as black as Percy. Is a wonder they didn't abuse him, specially with all those fair people around. After the drinks Percy *say*, 'Where you want to have this lunch?' (NAIPAUL, 2002, p. 456-457, grifo nosso).

Nunca fui lá, um lugar que um orangotango feito o Percy num era bem-vindo, mas chegemo e o Percy *começa* a se fazê de mandachuva pra cima dos garçom, e olha só, eles num chegava nem perto de ser tão preto quanto o Percy. Um milagre que num baterum nele, ainda mais com aquele monte de branco por perto. Depois dumas bebida, o Percy *pergunta*: "Qué almoçá aonde?" (NAIPAUL, 2002, p. 456-457, tradução nossa, grifo nosso).

O trecho acima mostra situações em que o narrador conta ao interlocutor o que aconteceu no passado, mas, em alguns momentos, utiliza os verbos no presente. Esses casos são poucos na tradução, mas acredita-se que foi resolvida a questão dos tempos verbais no presente que têm função de uma ação no pretérito, como ocorre no original.

A negação é um elemento que possui determinadas características na variante de Trinidad, que são demonstradas no conto. A dupla negativa, considerada "errada" no inglês padrão, aparece em "I *didn't* have *no* education" (grifo nosso), com duas formas possíveis pela regra gramatical, "I *didn't* have education" ou "I had *no* education". O português também possui a dupla negativa, que é considerada uma forma pleonástica reservada principalmente à língua falada, segundo gramáticos como Almeida (1975). Optou-se por traduzir marcando a dupla negativa em "*num* tive educação *nenhuma*". Outra característica de negação no conto é o uso de *ain't*, contração da negação do verbo *to be* no presente, que ocorre seis vezes, e para reproduzir uma variação do advérbio de negação "não", optou-se pelo uso de *num* antes de verbos, seja no passado ou no presente. No caso de "*num* tive educação *nenhuma*", a ideia da oralidade é reforçada, principalmente nesse trecho, que é fundamental para a compreensão do conto e justifica o uso da variante oral na tradução. Observa-se que, ao longo do conto, diversas contrações foram marcadas, como *prum* (*para + um*), *donde* (*de + onde*) e *num* (*em um*), visando a obter um ritmo mais rápido para a leitura do conto. Por mais que a utilização de *num* (oralização de *não*) e *num* (contração de *não + um*) no mesmo texto possa causar confusão na leitura da tradução, acredita-se que não seja o caso, pois os elementos que aparecem após esses vocábulos são os mesmos, um verbo (*num deu*), um substantivo (*num bar*) ou adjetivo (*num enorme châte-au-pain*), com a utilização de *num* como *não* sendo mais recorrente, o que não prejudicaria o leitor.

Uma característica encontrada em “The Baker’s Story” que corresponde aos exemplos no Quadro 1 é o uso dos pronomes. Nos casos em que o pronome possessivo é usado, é adotada a forma do pronome pessoal reto, como em “*she* boyfriend” em substituição de “*her* boyfriend” (“*seu* namorado” ou “o namorado *dela*”). No conto, ocorre, ainda, o pronome pessoal reto em substituição do pronome oblíquo átono, como em “they gave *she*” no lugar de, de acordo com o inglês padrão, “they gave *her*” (“deram-na” ou “deram *para ela*”). No português, esse processo seria difícil de reproduzir, como em “eu irmão” em substituição de “meu irmão”. Como aproximação, optou-se por utilizar, no lugar de pronomes oblíquos átonos, as formas tônicas, por se considerar que sejam mais utilizadas na fala do português. Assim, o trecho “They give *she* a uniform; they give *she* three meals a day, and they give *she* a few dollars a month besides” (grifo nosso) foi traduzido como “*Dão prela* um uniforme, *dão prela* três refeição por dia e além disso *dão prela* uns dólar por mês”. O conto também conta com a utilização do pronome reto no lugar do pronome oblíquo tônico, como em “[...] that is why these lazy black Trinidadians so jealous of *we*”, em que *we* assume a posição de *us*, no que seria de acordo com o inglês padrão. Nesse trecho, optou-se por traduzir o pronome *nós* por *a gente*, que é restrito à língua falada no português: “[...] é por isso que esses nego trinitário vagabundo fica com inveja *da gente*”. Com relação aos possessivos, evitou-se usar a forma *seu* ou *sua* pelo fato de, na tradução, ser usado o pronome *tu*, não *você*, que é mais utilizado nos centros do Brasil. Logo, são utilizadas as formas *teu* e *tua* como pronomes possessivos.

As interrogações, no conto, apresentam características do inglês de Trinidad e Tobago que se diferem do inglês padrão. Por exemplo, a omissão do verbo auxiliar do se faz presente em diversas perguntas feitas na narrativa. No entanto, o português não tem essa característica, pois as frases afirmativas e interrogativas, na escrita, são diferenciadas apenas pela pontuação, seja por um ponto final ou um ponto de interrogação. No inglês padrão, as frases interrogativas diretas costumam ser feitas por verbos auxiliares que assumem a primeira posição na frase. Nas perguntas feitas no conto, tal distinção desaparece, como em “[Do] You like that one?”, que fica igual à sintaxe do português. Por mais que seja uma construção possível na norma padrão do português, optou-se, como aproximação, omitir o sujeito nas perguntas, formando frases como “[Tu] Gostô dessa?” para a tradução do trecho anterior, lembrando-se que o verbo *to like* está no tempo passado no conto pela conjugação no inglês de Trinidad. Em outras situações, foi possível não seguir a norma culta, como em “*Se lembra* que os china num me deixava servi pão no balcão?”, tradução do mesmo processo do inglês de Trinidad em “[Do] You remember that the Chineese people didn’t let me serve bread across

the counter?”. A solução foi manter o pronome oblíquo no início da frase, que é desaconselhado pela regra gramatical do português. Em alguns casos, mesmo o sujeito e o verbo foram omitidos. Por exemplo, quando o locador da padaria pergunta ao padeiro “[Are] You sure you want to bake bread?”, essa frase foi traduzida como “[Tu tem] Certeza que qué assá pão?”, em que o sujeito e o verbo são omitidos, mas ficam implícitos no diálogo.

A inversão de verbos nas interrogações é outra característica que aparece no conto. Como o exemplo do Quadro 1 mostra, o verbo principal é marcado após o sujeito em perguntas diretas, como aparece em “The Baker’s Story”: “But how she *could* trust me with the bread?” (grifo nosso). De acordo com o inglês padrão, o verbo *could* deveria estar antes do pronome *she*, e a forma construída no inglês de Trinidad, segue, como o processo anterior, a mesma sintaxe do português. Na tradução, foram poucos os exemplos em que foi possível obter uma inversão na sintaxe das perguntas diretas que não comprometessem a compreensão da ordem Sujeito + Verbo + Objeto durante a leitura. Um trecho em que foi possível fazer tal inversão foi na pergunta que o amigo do narrador faz a ele no exemplo do passado narrativo. Na pergunta direta “Where you want to have this lunch?”, a primeira tradução feita, considerando os processos de oralidade mencionados anteriormente, “Onde é que tu qué almoçá?”. Depois, para inverter a posição do verbo, optou-se por “Qué almoçá aonde?”. Diferentemente da característica no inglês de Trinidad, foi o pronome interrogativo que passou para frente na frase em português. Também, esse pronome foi acrescentado de uma preposição, pois, de acordo com a regra gramatical do português, *onde* e *aonde* se distinguem pelo verbo que os acompanha: se indica movimento, usa-se *aonde*, se não, usa-se *onde*. Na frase, o verbo *almoçar* não indica movimento, mas a indistinção entre *aonde* e *onde* é frequente na oralidade da língua portuguesa. Elementos como “é que”, usado no português falado, também foram utilizados na tradução: “Mas como *é que* isso começô?”. De acordo com a norma padrão, “é que” poderia ser excluído por não acrescentar sentido à frase, quando “Mas como isso começ[ô]u?” basta. Esses elementos das perguntas na tradução do conto são formas de compensar características do inglês de Trinidad que aparecem no original, mas que não puderam ser reproduzidas como se esperava no processo de tradução.

Além das correspondências entre o inglês crioulo de Trinidad e Tobago e a variante oral do português brasileiro, a questão da variação apresentou uma interseção com o contexto pós-colonial do conto na tradução do léxico. O narrador, no conto em inglês, refere-se à família chinesa de duas maneiras, com os adjetivos “Chinese”, forma padrão para “chinês” em inglês, e “Chinee”, redução de “Chinese” usada na língua subpadrão. Para manter a variação na tradução, optou-se por traduzir “Chinese” por “chinês” e “Chinee” por “china”, forma no

português que se refere a “chinês” como o natural ou habitante da China, de acordo com o *Dicionário Eletrônico Houaiss* (CHINA, 2009). Como a marca do plural não é marcada no conto, a referência à família foi traduzida como “os china”. Para os donos da loja, que não possuem nome na narrativa, o narrador usa “Chinee man” e “Chinee lady” ou “Chinee woman”. Como, no português, o gênero já fica marcado com o artigo definido, optou-se por traduzir por “o china” ou “a china”. No entanto, a última solução apresentou um questionamento no português, pois “china”, dependendo da região, carrega uma variedade de significados. De acordo com o *Dicionário Aulete*, “china” pode significar "1. Mulher indígena, descendente de índios, ou com traços físicos indígenas. 2. Mulher mestiça de branco e índio, acaboclada, ou de cor morena carregada; CABOCLA. 3. RS Mulher que vive no campo. 4. AM RS Concubina, companheira conjugal. 5. S. Meretriz, prostituta. 6. Bras. Mulher nova, moça; menina, garota" (CHINA, 2018). Para evitar ambiguidade em razão dos diversos significados de “china”, optou-se, logo na tradução do Estágio, por utilizar a forma de tratamento “tia” depois de “china”, como forma de marcar o “Chinee lady”, “uma senhora china”, pois “tia”, de acordo com o Houaiss, é um “tratamento genérico que se dá a qualquer mulher de certa idade e cujo nome se ignora ou não se lembra”, lembrando-se que o nome da personagem não é mencionado. Por isso, acredita-se que a explicação de que se trata de uma mulher de idade de origem chinesa tenha sido marcada na tradução, visto que a relação entre as diferentes etnias é um dos principais temas no conto.

Outra forma de se referir a um grupo presente na ilha que o narrador faz é com “Potogee”, redução de “Portuguese” que é usada em Trinidad e Tobago para pessoas de origem portuguesa, de acordo com o *Dictionary of the English/Creole of Trinidad & Tobago* (WINER, 2009). A personagem em questão, “a Potogee woman”, é uma cliente do narrador. Como solução tradutória, optou-se por traduzir essa redução de “Portuguese”, “português(a)”, por “portuga” durante o conto, aproveitando-se que essa redução existe no português. Como o *Dicionário Eletrônico Houaiss* (PORTUGA, 2018) mostra, o uso é informal e, também, pejorativo, possivelmente em razão do passado colonial. Em contrapartida, o “brasileiro” é chamado de “brazuca” em Portugal. Embora não haja uma caracterização pejorativa dos “portuga” no conto, essa solução foi a que mais se mostrou eficiente. Pesquisando pela utilização de reduções de “português”, encontrou-se também a forma dicionarizada “tuga”, que, por sua vez, é uma redução de “portuga”, no *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (TUGA, 2015). Geraldês (2011) mostra que “tuga” era uma das formas como os portugueses eram chamados, de forma pejorativa, nas antigas colônias portuguesas durante os movimentos de independência africana, que ocorreu em grande parte na década de 1960, quando Trinidad

e Tobago se tornou independente dos britânicos. Por mais que paralelos possam ser feitos e, de fato, “tuga” ser uma opção considerada pelo tradutor, pois não é raro encontrar discussões fervorosas na Internet entre os “tugas” e os “zucas”, a solução final foi “portuga”, para deixar o mais explícito possível que se trata de uma redução de “português”.

Dois casos de itens culturais-específicos de Trinidad e Tobago e, da cultura caribenha anglófona em geral, que suscitaram questões na tradução em razão das variações e do uso no português falado foram *obzocky* e *saga-boy*. *Obzocky* é um adjetivo que caracteriza alguém ou algo como “1. Não atraente; deslocado; assimétrico; disforme” nas ilhas do Leste Caribenho (OBZOCKY, 2018). No conto, o narrador utiliza *obzocky* para se referir ao próprio rosto, indicando que a cara dele é feia. Traduzir *obzocky* apenas como *feio* ou algum adjetivo neutro que remeta à feiura tiraria a marca cultural da caracterização do personagem. Por isso, procurou-se utilizar um item cultural-específico também na tradução. Como solução, “tribufu” foi utilizada para caracterizar a “obzocky black face” do narrador, com “cara preta de tribufu”. Durante a procura por algum item cultural-específico que remetesse à feiura, diversos dicionários incluíram que “tribufu” é um regionalismo exclusivo de estados brasileiros como Bahia ou Minas Gerais (TRIBUFU, 2018). No entanto, para um falante de português do Rio Grande do Sul, “tribufu” soa natural, como foi constatado nas discussões durante a tradução para a disciplina de Estágio Supervisionado. Por isso, optou-se por traduzir esse item cultural-específico caribenho por outro no português brasileiro. *Saga-boy*, que é uma maneira informal de se referir a uma pessoa bem-arrumada e considerada o mesmo que o substantivo *playboy* na cultura caribenha, é como o narrador caracteriza o amigo Percy ao dizer que este “wearing fancy clothes like a saga boy”. O empréstimo do inglês *playboy* é tão universal que é usado no Brasil e se encontra dicionarizado. Na primeira tradução, o item cultural *saga-boy* foi usado por se supor que o leitor pudesse associar o elemento *-boy* com *playboy* em “agora anda todo arrumadinho feito um *saga-boy*”. Uma expressão menos atual, mas que carrega o mesmo significado, principalmente no sentido pejorativo, é “mauricinho”, que, de acordo com o *Dicionário Eletrônico Houaiss*, caracteriza o “rapaz que se veste com apuro e frequenta os lugares da moda” (MAURICINHO, 2018). Dentre escolher *saga-boy* e “mauricinho”, optou-se por “mauricinho” na revisão (“e agora anda feito um mauricinho”), pois como *saga-boy* é um item cultural-específico, a solução foi traduzir por um item cultural-específico da cultura de chegada.

A presente análise das soluções tradutórias possibilita diversas reflexões sobre o fazer tradutório. Com base nos conceitos de Britto (2016) sobre traduzir a literariedade do texto de uma cultura de chegada, optou-se por selecionar a oralidade como o elemento principal do

conto “The Baker’s Story”, traduzido como “O conto do padeiro”. Para atingir essa meta de reproduzir a oralidade na tradução, procurou-se estudar as principais características gramaticais, fonológicas e sintáticas do inglês crioulo de Trinidad e Tobago, falado pelas classes menos abastadas na sociedade do país caribenho e nas situações mais informais. Ao comparar as características gramaticais do inglês crioulo de Trinidad e Tobago com os elementos reproduzidos por Naipaul no conto, foi possível identificar quais desses elementos seriam trabalhados na tradução. Como paralelo, estudou-se o português brasileiro, língua-alvo da tradução, e as principais características gramaticais, fonológicas e sintáticas, encontradas na variante conhecida como português subpadrão, mais usado pelas camadas menos escolarizadas da sociedade brasileira. A razão para esse paralelo entre as duas variantes do inglês e do português se encontra na própria narrativa do conto, pois o narrador afirma não ter tido educação e se encontrar em situação de desvantagem social, além dos conflitos raciais que são descritos durante a história. Pelo fato de o narrador ser negro, procurou-se também estudar a influência de línguas africanas no português brasileiro, com correspondências exatas entre as características da variante oral com as influências do negro no português brasileiro. Após o cotejo dos elementos reproduzidos por Naipaul e as características da variante do português, foram dispostos lado a lado, no Quadro 6, quais elementos a serem reproduzidos na tradução correspondem aos do original. Dentre essas correspondências, houve variação, pois algumas foram exatas, ou seja, o mesmo elemento foi usado em português; outras quase exatas, pois a marcação não é a mesma do português, mas atua na mesma classe de palavra; e outras partiram de uma tentativa de aproximação entre o que se considerou mais recorrente entre uma língua e outra, em razão das diferenças entre as línguas de partida e de chegada.

Dentre os elementos que puderam ser reproduzidos de forma exata, estão o uso da dupla negação e a alteração da negação principal. Uma correspondência quase exata foi a não conjugação dos verbos no presente, que, no original, é feita apenas na terceira pessoa do singular, enquanto, na tradução, optou-se por não conjugar nenhum verbo. A omissão da marca do plural, que, no original, ocorreu apenas para um caso de um substantivo, enquanto na tradução, houve tanto para substantivos como para adjetivos. Embora não seja feita na mesma proporção em que ocorre no original, essa solução se mostrou eficiente durante a leitura do texto em português, pois ela é uma das principais marcas da oralidade no português brasileiro. Outra correspondência quase exata consistiu na substituição de pronomes oblíquos por pronomes do caso reto na tradução de trechos do original em que acontecia exatamente isso. Em ambos os casos, usou-se o pronome reto como solução para marcar a oralidade.

As correspondências que apresentaram maior dificuldade e, por isso, exigiram uma tentativa de aproximação com os elementos entre as duas línguas, foram as que se fizeram mais presentes. Por exemplo, a conjugação do tempo presente para indicar passado ou ação, muito usada no conto original, foi correspondida com o uso do presente narrativo na tradução. O presente narrativo, na tradução, foi usado em passagens específicas, pois usá-lo ao longo do texto inteiro comprometeria a noção de que a história, por mais que parta do presente, ocorreu no passado. Por isso, esse elemento do texto original não foi reproduzido na mesma proporção ao se traduzir o conto, mas, como ele aparece bastante em “The Baker’s Story”, essa foi a solução mais próxima do original. A omissão do verbo *to be* no presente progressivo foi resolvida com uma alteração que, a princípio, funcionou para marcar a oralidade durante a tradução. Como o verbo *to be* significa *ser* ou *estar*, a redução de *es-* em todas as conjugações do último verbo se mostrou presente ao longo de todo o texto. Assim, embora não seja a mesma correspondência, a solução encontrada se encontra na esfera de um dos significados do verbo original no português, com algum tipo de omissão, que não é total, mas, pelo menos, de uma parte que indique a marca de oralidade. Para a reprodução da omissão do verbo auxiliar *do* no original, optou-se por omitir o sujeito ou o sujeito e o verbo em interrogações, que, embora não sejam os mesmos casos, assemelham-se por serem as partículas iniciais nas perguntas ao longo do texto em que o sujeito ou o verbo ficam implícitos. Quanto à frequência desse elemento da oralidade, ele não ocorreu exatamente nas mesmas interrogações, pois elas variam na tradução, mas em alguns casos foi possível reproduzir esse caso, com base no que foi observado no original. Um caso parecido foi a tradução da inversão dos verbos auxiliares nas interrogações, em que, além de não ocorrerem nas mesmas frases, tentou-se compensar as diferenças entre as construções das frases em inglês e em português com alternativas de inversão na tradução. Como a oralidade parte do pressuposto de uma produção fonológica, características do inglês crioulo de Trinidad e Tobago e a variante oral do português brasileiro apresentam semelhanças quanto à redução de sons na fala. Por exemplo, a correspondência para a diminuição de produção vocálica no inglês crioulo de Trinidad e Tobago, que, embora não seja possível deduzir pelo texto de Naipaul, foi a característica do apagamento de semivogais em ditongos nas palavras do português brasileiro durante a tradução. Outra produção fonológica do inglês crioulo de Trinidad e Tobago para a qual encontrou-se uma correspondência foi o apagamento do *-r* final na fala, que no português brasileiro ocorre em grande parte nos verbos do infinitivo. Em ambos os casos de reprodução dessas produções fonológicas, também foram encontradas correspondências, que, embora não

sejam exatas, acreditou-se que cumpram o papel de reproduzir a oralidade no português, com base do texto original.

A avaliação do que foi ou não foi possível reproduzir na tradução mostra que nem sempre as correspondências são exatas e que, em alguns casos, é necessário encontrar soluções tradutórias que se aproximem, nem que seja por pouco, daquele elemento que simula a oralidade no original. Outros casos, como os últimos descritos, só são resolvidos com uma forma de compensação, pois as estruturas entre as duas línguas tornam difícil a identificação de um ponto de contato entre os elementos a serem reproduzidos. Assim, a frequência com que os elementos da oralidade selecionados como correspondência ocorrem no texto traduzido não é a mesma com que ocorrem no original. De qualquer maneira, acredita-se que a tentativa de traduzir a oralidade como o elemento mais significativo do conto em inglês tenha sido cumprida.

Como os trechos apresentados mostraram, houve sempre a tentativa de se fazer compreensível durante a tradução. Isso aconteceu nos casos de mudanças de palavras que comprometessem o significado, com a palavra *beber* sendo substituída por *tomar* para evitar a ambiguidade em *bebê*, que poderia ser lido como um verbo ou um substantivo. Mesmo que a marcação da oralidade não fosse usada nesse caso, para evitar a ambiguidade, seria um caso diferente em meio aos outros tantos em que o *-r* final dos verbos no infinitivo foi omitido, quando se tentou manter um padrão ao longo do texto. Assim, é possível inferir que a reprodução da oralidade não se resume a usar um elemento exato ou parecido com outro da língua de chegada na tradução, mas, também, a saber medir quando é possível reproduzi-lo sem prejuízo da clareza e da estética do texto.

Seguindo os estudos de Hanes (2015), que afirma que a tradução da oralidade se faz mais presente nas traduções de obras com cunho político-social, o caso de “O conto do padeiro” não é diferente, pois esse elemento faz parte da caracterização do narrador e personagem principal, o padeiro, que está tentando ganhar a vida em meio às adversidades raciais na ilha. Como foi possível verificar no *corpus* apresentado, a tradução da oralidade não foi uniforme, com soluções diferentes para a oralidade. Durante a tradução do conto de Naipaul, na primeira etapa e, depois, na revisão, soluções que aparentavam reproduzir a oralidade foram descartadas depois que se estudou o inglês crioulo de Trinidad e Tobago e foram estabelecidas as correspondências do inglês para o português. Os resultados aqui apresentados são uma possibilidade do que pode ser uma marcação da oralidade, que é um *efeito de verossimilhança*, e por ser uma criação artificial, diversas maneiras de criar esse efeito podem surgir. Uma solução para as omissões de letras nas palavras, como surgiu nas

discussões do TCC, foi o uso de apóstrofe, como em “’tá”. No entanto, o uso de apóstrofe no original ocorre apenas na palavra “rangoutang”, por isso optou-se por não usar nenhum outro sinal para omissão de letras e contrações. Como o exemplo do diálogo de *Huckleberry Finn* mostra, a palavra “especular” foi marcada como “ispeculá”, com a redução da vogal [e] inicial por [i], uma alternativa que poderia ser usada na tradução de “The Baker’s Story”, mas, como foram estabelecidas as correspondências a serem reproduzidas, optou-se por segui-las apenas. Por isso, explicita-se a gama de possibilidades na reprodução da oralidade na literatura, que dependerão da seleção dos elementos feita pelo tradutor.

A variação no português foi uma questão que chamou atenção durante a tradução. Seguindo o conceito de variação diatópica de Ilari e Basso (2006) e as ideias de Britto (2016) sobre qual variante do português brasileiro seria a melhor para uma tradução da oralidade, há, de fato, variações regionais do português falado no Brasil. No entanto, durante a tradução, foi possível observar que os regionalismos, indicados pelos dicionários, não se restringem a uma região ou a determinados estados, pois mesmo o regionalismo *tribufu* foi considerado comum para um tradutor do Rio Grande do Sul, quando a palavra é considerada restrita aos estados da Bahia e de Minas Gerais. O caso de *china* foi um em que foi necessário apresentar uma solução para demarcar um dos possíveis significados da palavra no território brasileiro, que mostrou bastante variação. Portanto, nota-se que os limites regionais do português falado no Brasil, por mais que existam, não são estáveis e estão suscetíveis a mudanças.

A variação no português brasileiro também se fez presente na seleção de elementos culturais a serem transpostos na tradução. De acordo com as ideias de Tymoczko (1999), a tradução pós-colonial envolve a seleção de elementos culturais do autor do texto original e a seleção que o tradutor literário faz na tradução. No caso do inglês crioulo de Trinidad e Tobago, essa variante do inglês fica restrita à periferia no Caribe, enquanto o inglês padrão é falado pela comunidade anglófona global. Para traduzir o conto de Naipaul para o português brasileiro, optou-se por utilizar o pronome de tratamento *tu*, utilizado mais nas periferias do Brasil, não *você*, utilizado nos centros do País. Também, utilizou-se a variante do português falado na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, não apenas por ser o local de origem do tradutor, mas por ser onde o pronome de tratamento *tu* não é conjugado, e como essa foi uma das correspondências selecionadas, optou-se por essa variante. Esse deve ser o caso em que o tradutor tenha mais se posicionado na tradução, seguindo o pensamento de Bassnett e Trivedi (1999) sobre os tradutores fazerem parte de sistemas culturais. A razão para tal escolha não foi a relação entre *centro* e *periferia* que é marcada nesse conto de Naipaul e é fruto do contexto pós-colonial em que a obra foi produzida.

A obra “O conto do padeiro” mostrou, ainda, que a tradução de um texto literário pós-colonial suscita questões para as soluções tradutórias quando a cultura de chegada também passou por processo de colonização. No caso de Trinidad e Tobago e Brasil, ambos os países foram colonizados, passaram pelo processo de escravização de negros e tiveram a presença de portugueses. A tradução de *Potogee*, redução de *Portuguese* falada exclusivamente no país caribenho, mostrou-se satisfatória quando foi encontrada uma redução de *português* como *portuga*, no português brasileiro. A questão de remover o *-r* final de *Senhor*, na fala do narrador, também foi uma condicionante em que se levou em consideração a forma *Sinhô*, que remete ao passado escravocrata no Brasil, mas não seria uma solução apropriada pelo contexto da narrativa do conto, em que a escravidão já havia sido abolida. Seguindo as palavras de Naipaul sobre as culturas de língua inglesa estarem condicionadas ao passado colonial britânico, é possível relacionar tal afirmação ao processo de tradução da cultura de Trinidad e Tobago para a do Brasil, antiga colônia portuguesa. Portanto, traduzir uma obra de literatura pós-colonial para a cultura brasileira também consiste em pensar no nosso passado colonial.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho consistiu em uma análise autocrítica das soluções encontradas para as correspondências entre o inglês crioulo de Trinidad e Tobago reproduzido no conto “The Baker’s Story” e a tradução feita. A partir dos estudos sobre as variantes do inglês e do português, foram apresentados as características principais entre as variantes e o paralelo feito entre elas. A partir dessa relação, as soluções para cada correspondência foram mostradas na análise tradutória, com trechos selecionados. As mudanças feitas na segunda tradução, na elaboração deste TCC, em relação à primeira tradução, no estágio supervisionado de tradução, também foram destacadas ao longo da análise.

A análise mostrou que a tentativa de reproduzir a oralidade na tradução literária nem sempre ocorre na mesma proporção em que ela ocorre no original, em razão das diferenças entre as línguas de partida e de chegada, como aconteceu na tradução de Sardinha para *Huckleberry Finn*. No entanto, o fato de as correspondências não serem exatas não invalida a tentativa de reproduzir esse efeito de verossimilhança, que pode ser atingida de diferentes maneiras, dependendo das escolhas do tradutor. Além de encontrar possíveis correspondências, a tarefa de reproduzir a oralidade também está ancorada na medida do quanto é possível fazer isso sem que seja prejudicada a leitura do texto traduzido. A variação no português brasileiro também parece não estar restrita a divisões regionais, como observado durante a tradução, o que possibilita uma variedade maior de soluções, mesmo quando o tradutor acaba por escolher a variante de um estado. No caso da tradução de “The Baker’s Story”, levou-se em consideração a relação entre centro e periferia para o inglês crioulo de Trinidad e Tobago, que coexiste com o inglês padrão no país caribenho. Também, foi possível observar que a tradução de um texto de origem pós-colonial para um texto produzido em outra cultura que passou pelo processo de colonização faz com que o tradutor reflita sobre o passado colonial da cultura de chegada.

A partir das reflexões da análise feita, é possível relacioná-las às afirmações do primeiro parágrafo deste trabalho sobre o ato tradutório. Como mostrado a partir dos exemplos da tradução de “The Baker’s Story”, a tradução não é apenas uma simples transposição de um texto de uma língua para outra, mas mais que isso, um conjunto de decisões em que, no caso da tradução literária, levam em consideração as questões culturais entre os textos de partida e de chegada. A oralidade foi o elemento do texto original que mais se tentou preservar na tradução e, por mais que as diferenças entre o inglês e o português se

mostraram um desafio para estabelecer correspondências na tarefa de traduzir, acredita-se que o objetivo de produzir um texto que reproduzisse tal efeito tenha sido cumprido.

Destaco a positividade de uma leitura em sala de aula ter gerado uma experiência de estágio de tradução, que, por ventura, resultou neste TCC. O presente trabalho é fruto de diversas leituras sobre a tradução do conto de Naipaul. Durante a revisão da tradução, pude discutir sobre as escolhas tradutórias com as orientadoras para produzir um texto de qualidade dentro da proposta estabelecida. Espero que o presente trabalho contribua para estudos futuros sobre a reprodução da oralidade na tradução para a língua portuguesa, seja de variantes da língua inglesa ou de outras línguas em que seja possível fazer paralelos com as variantes do português brasileiro. Embora seja um estudo de caso, acredito que diversas questões abordadas sobre a tradução literária possam ser compartilhadas com outros tradutores quando estes se depararem com elas. Não menos importante, também espero que este TCC, sobre a tradução de um texto que destaca o país caribenho, contribua para informar mais sobre a obra de Naipaul e sobre Trinidad e Tobago no contexto brasileiro, criando laços entre essas duas culturas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Napoleão Mendes de. *Gramática metódica da língua portuguesa*. 25. ed. São Paulo: Saraiva, 1975. p. 432.

BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish. Introduction: Of Colonies, Cannibals and Vernaculars. In: BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish (Ed.). *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*. New York: Routledge, 1999. p. 1-18.

BRITTO, Paulo Henriques. *A tradução literária*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CHINA. In: *AULETE Digital*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/china>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

_____. In: *DICIONÁRIO Eletrônico Houaiss*. [s.l.]: Objetiva, 2009. [CD-ROM].

DEUBER, Dagmar. Standard English and Situational Variation: Sociolinguistic Considerations in the Compilation of ICE-Trinidad and Tobago. *ICAME Journal*, v. 34, n. 1, p. 24-40, 2010. Disponível em: <http://clu.uni.no/icame/ij34/ICE_Age2_2.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2018.

FARIA, Johnwill Costa. *Of Mice and Men, de John Steinbeck: a oralidade na literatura como problema de tradução*. 2009. 219 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Universidade de Brasília, Brasília, 2009. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/4437>>. Acesso em: 28 jun. 2018

HANES, Vanessa Lopes Lourenço. *The Language of Translation in Brazil: Written Representations of Oral Discourse in Agatha Christie*. 2015. 308 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/158404/336879.pdf>>. Acesso em: 28 jun. 2018.

_____. A tradução de variantes orais da língua inglesa no português do Brasil: uma aproximação inicial. *Scientia Traductionis*, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 178-196, 2013. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5007/1980-4237.2013n13p178>>. Acesso em: 17 abr. 2018.

ILARI, Rodolfo; BASSO, Renato. Português do Brasil: a variação que vemos e a variação que esquecemos de ver. In: _____. *O português da gente: a língua que estudamos, a língua que falamos*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 151-196.

LANDSBERG, Débora; BRITTO, Paulo Henriques. As traduções de Huckleberry Finn à luz das normas de Toury. *Tradução em Revista*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 1-16, 2. sem. 2016. Disponível em: <<https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.26776>>. Acesso em: 17 abr. 2018.

MAINGOT, Anthony. Foreign Social Scientists Look at Trinidad at Independence: Understanding Creolisation and Assimilation. In: FIRST MAGAZINE. *Trinidad and Tobago: 50 Years of Independence*. London, 2012. p. 22-23. Disponível em: <<http://www.firstmagazine.com/DownloadSpecialistPublicationDetail.640.ashx>>. Acesso em: 12 maio 2018.

MAURICINHO. In: *DICIONÁRIO Eletrônico Houaiss*. [s.l.]: Objetiva, 2009. [CD-ROM].

MENDONÇA, Renato. Influência africana no português. In: _____. *A influência africana no português do Brasil*. Brasília: FUNAG, 2012. p. 75-87. Disponível em: <http://funag.gov.br/loja/download/983-Influencia_Africana_no_Portugues_do_Brasil_A.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2018.

MONTEIRO, José Lemos. Influências e domínio de uma língua sobre outra(s). *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 26, p. 58-71, jan./jun. 2010. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/26324/18795>>. Acesso em: 17 abr. 2018.

NABOKOV, Vladimir. *Lições de literatura*. Trad. Jorio Dauster. São Paulo: Três Estrelas, 2015.

NAIPAUL, V. S. The Baker's Story. In: _____. *The Nightwatchman's Occurrence Book and Other Comic Inventions*. Picador: London, 2002. p. 448-459.

OBZOCKY. In: DICTIONARY Focus. Disponível em: <<http://www.dictionaryfocus.com/?action=definition&word=obzocky>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

OUSTINOFF, Michaël. *Tradução: História, teorias e métodos*. Tradução: Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2011.

PORTUGA. In: *DICIONÁRIO Eletrônico Houaiss*. [s.l.]: Objetiva, 2009. [CD-ROM].

RAMRAJ, Victor J. Short Fiction. In: ARNOLD, Albert James et al. (Ed.). *A History of Literature in the Caribbean: English- and Dutch-speaking Regions*. Amsterdam: John Benjamins, 2001. p. 199-226. v. 2.

ROHDE, Larissa. *The Network of Intertextual Relations in Naipaul's Half a Life and Magic Seeds*. 2005. 245 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/5807>>. Acesso em: 17 abr. 2018.

SINHÔ. In: *DICIONÁRIO Eletrônico Houaiss*. [s.l.]: Objetiva, 2009. [CD-ROM].

TRIBUFU. In: *DICIONÁRIO Eletrônico Houaiss*. [s.l.]: Objetiva, 2009. [CD-ROM].

TUGA. In: *DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa*. [s.l.]: Priberam Informática S.A., 2015. Acesso eletrônico.

TYMOCZKO, Maria. Post-Colonial Writing and Literary Translation. In: BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish (Ed.). *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*. New York: Routledge, 1999. p. 19-40.

UNITED NATIONS HIGH COMMISSIONER FOR REFUGEES. *Trinidad and Tobago: Country overview*. Disponível em: <<http://help.unhcr.org/trinidadandtobago/about-trinidad-and-tobago/country-information/>>. Acesso em: 5 maio 2018.

WINER, Lise (Ed.). *Dictionary of the English/Creole of Trinidad & Tobago*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2009.

YOUSSEF, Valerie; JAMES, Winford. The Creoles of Trinidad and Tobago: Phonology. In: SCHNEIDER, Edgar W. et al. (Ed.). *A Handbook of Varieties of English: Phonology*. Mouton de Gruyter: Berlin, 2004. p. 508-524.