

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA

ISABEL DE ALMEIDA CAMPOS FARIA



A tradução de diálogos do português ao inglês:

*Romances Impossíveis* de Nick Farewell

Uberlândia/MG

2022

ISABEL DE ALMEIDA CAMPOS FARIA

A tradução de diálogos do português ao inglês:

*Romances Impossíveis* de Nick Farewell

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Tradução.

Orientadora: Profa. Dra. Silvana Maria de Jesus.

Uberlândia/MG

2022

ISABEL DE ALMEIDA CAMPOS FARIA

A tradução de diálogos do português ao inglês:  
*Romances Impossíveis* de Nick Farewell

Monografia apresentada ao Curso de Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Tradução.

Banca de Avaliação:

Profa. Dra. Silvana Maria de Jesus – UFU  
Orientadora

Profa. Dra. Francine de Assis Silveira – UFU  
Membro

Profa. Dra. Paula Godoi Arbex – UFU  
Membro

Uberlândia/MG, 29 de março de 2022

## AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Silvana Maria de Jesus pela orientação e paciência.

À UFU por oferecer um Bacharel em Tradução gratuito.

A todos os professores que contribuíram para o meu conhecimento ao longo do curso.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo explorar a tradução de marcas de oralidade em obras literárias a partir da tradução comentada de contos do português para o inglês. Para realização da pesquisa, foram utilizados cinco contos em língua portuguesa extraídos da obra *Romances Impossíveis* de Nick Farewell. A tradução literária demanda o uso de estratégias para que se alcance o objetivo proposto, que é, no caso desta pesquisa, a criação de diálogos verossímeis. As marcas de oralidade são inúmeras e possuem classificações diversas, mas este trabalho concentra-se na proposta de Paulo Henriques Britto (2012) que foi utilizada para recriar as marcas de oralidade dos contos. Observou-se que as categorias propostas por Britto (2012) foram produtivas para a classificação e recriação da oralidade nos contos analisados e traduzidos.

**Palavras-chave:** Marcas de oralidade. Diálogos. Tradução literária.

## ABSTRACT

This paper aims to explore the translation of orality marks within literary works through the translation with commentary of short stories from Portuguese to English. To carry out the research, we used five short stories in Portuguese language that were extracted from *Romances Impossíveis* by Nick Farewell. Literary translation demands strategies to achieve the given objective, which is, in case of this research, the creation of verisimilar dialogues. Orality marks are numerous and have varied classifications, but this paper focuses on Paulo Henriques Britto's proposal (2012) that was used to recreate orality marks in the short stories. We noticed that the proposed categorization by Britto (2012) was useful for classification and recreation of orality in the short stories that were analyzed and translated in this work.

**Keywords:** Orality Marks. Dialogues. Literary Translation.

## LISTA DE QUADROS

- Quadro 01 – TF-TT e marcas de oralidade no conto 1 – Fugindo da festa
- Quadro 02 – Análise das marcas de oralidade no TF-TT do conto 1 – Fugindo da festa
- Quadro 03 – TF-TT e marcas de oralidade no conto 2 – Metrô
- Quadro 04 – Análise das marcas de oralidade no TF-TT do conto 2 – Metrô
- Quadro 05 – TF-TT e marcas de oralidade no conto 3 – Cinema
- Quadro 06 – Análise das marcas de oralidade no TF-TT do conto 3 – Cinema
- Quadro 07 – TF-TT e marcas de oralidade no conto 4 – Supermercado
- Quadro 08 – Análise das marcas de oralidade no TF-TT do conto 4 – Supermercado
- Quadro 09 – TF-TT e marcas de oralidade no conto 5 – Enterro
- Quadro 10 – Análise das marcas de oralidade no TF-TT do conto 5 – Enterro

## LISTA DE TABELAS

Tabela 01 – Ocorrência de marcas quanto à recriação na tradução

Tabela 02 – Manutenção das marcas de oralidade no TT

Tabela 03 – Classificação de marcas de oralidade nos contos

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 – A TRADUÇÃO LITERÁRIA PARA LÍNGUA INGLESA.....	12
CAPÍTULO 2 – A TRADUÇÃO DE ORALIDADE .....	15
CAPÍTULO 3 – TRADUÇÃO COMENTADA DE ROMANCES IMPOSSÍVEIS .....	17
3.1 Conto 1 – Fugindo da festa / Escaping the party.....	17
3.2 Conto 2 – Metrô / Subway .....	20
3.3 Conto 3 – Cinema / Movie theater.....	23
3.4 Conto 4 – Supermercado / Supermarket .....	26
3.5 Conto 5 – Enterro / The burial .....	29
3.6 – Análise quantitativa dos cinco contos .....	34
CONCLUSÃO .....	36
REFERÊNCIAS .....	38

## INTRODUÇÃO

A concepção do objeto desta pesquisa decorreu, a princípio, de uma motivação pessoal: o apreço por *GO*, de Nick Farewell<sup>1</sup>, um livro para jovens e adultos que aborda, sobretudo, a questão da *motivação*. Tanto esta quanto outras obras do autor nunca tiveram suas versões em línguas estrangeiras. Isto posto, uma tradução do português para o inglês é de grande interesse para a divulgação da literatura brasileira ao redor do mundo.

Em contato com Nick Farewell, através do Instagram<sup>2</sup>, apresentamos o interesse em propor uma tradução de *GO*. Devido ao seu conteúdo motivacional, o livro pode servir de apoio para adolescentes e adultos que estejam passando por problemas emocionais. Este público pode ser encontrado em qualquer região do mundo, por isso, faz-se necessário sua divulgação internacionalmente.

Entretanto, a tradução de *GO* para o inglês já estava sendo discutida. Ademais, considerou-se que a tradução de um livro ainda não publicado seria mais viável, do ponto de vista dos direitos autorais, o que facilita a publicação da tradução. Desta forma, a tradução aqui proposta não possui um fim apenas acadêmico, mas também uma futura publicação.<sup>3</sup> Assim, acatou-se a sugestão do autor de tradução de outra obra sua, *Romances Impossíveis*. Redigiu-se um contrato no qual foi estabelecido que o trabalho seria voluntário, sem ônus para ambas as partes, e dependeria da avaliação e autorização do autor para publicação da tradução.

A obra é constituída de doze contos. Cada conto possui uma ambientação e situação única, mas em todos a premissa é a mesma: duas pessoas que não se conhecem se encontram e desenvolvem um diálogo com perspectivas de romance. Estes diálogos apresentam aspectos da fala informal. O objetivo da tradução aqui proposta é manter os diálogos, juntamente com seus atributos informais. Para isso, é

---

<sup>1</sup> Gye Suk Lee, de pseudônimo artístico Nick Farewell, é sul-coreano, residente no Brasil, redator publicitário, escritor, roteirista, ator, diretor e formado em engenharia mecânica. Seu trabalho inclui: sete livros publicados, roteiro do seriado *Petty Lee & Seus Amigos*, colaboração e criação de conteúdo, como *Destino São Paulo* (HBO), *Superpai* (Netflix), *7 Prisioneiros* (Netflix), *Porta dos Fundos* (FOX) e *The Red Ribbon* (Festival de Cannes). Mais sobre o autor pode ser verificado em seu site. Disponível em: <<https://www.nickfarewell.com.br/>>. Acesso em: 08 mar. 2022

<sup>2</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/nickfarewell/>>. Acesso em: 08 mar. 2022

<sup>3</sup> Esta monografia apresenta a tradução de cinco contos. A publicação da tradução será discutida após a tradução da obra completa (12 contos).

importante que se procure recriar as marcas orais do texto-fonte (TF) no texto traduzido (TT), de acordo com a realidade da língua-alvo (inglês).

A partir do objetivo da tradução, surgem alguns questionamentos em torno das características orais da obra, como os recursos utilizados pelo autor para produzir diálogos reais. Questiona-se a possibilidade de classificar estes elementos da oralidade em uma ou diversas categorias. Questiona-se também a possibilidade de recriá-los na tradução e ainda manter a classificação dos originais.

Para responder aos questionamentos acima, o objeto de estudo desta pesquisa é a tradução dos diálogos e da oralidade. Esse estudo se desenvolveu a partir de uma tradução comentada, do português para o inglês, dos cinco primeiros contos da obra *Romances Impossíveis*. Em seguida, as marcas de oralidade presentes em ambos TF e TT foram identificadas e classificadas em ambos os textos.

O propósito dessa pesquisa é contribuir para o estudo da tradução de literatura brasileira para o inglês, com foco na tradução de elementos da oralidade, como também colaborar com a divulgação de uma obra da literatura e cultura brasileira e de um de seus autores na língua estrangeira. Salienta-se que diálogos e marcas de oralidade são características comuns de romances e contos e sua tradução deve cuidar para que alcance o efeito de verossimilhança. Portanto, essa pesquisa também poderá servir de apoio para tradutores que lidam com tais gêneros de textos.

Este trabalho está dividido da seguinte forma: o primeiro capítulo traz alguns pontos sobre a tradução da literatura brasileira para a língua inglesa. O segundo capítulo apresenta o objeto de estudo desta pesquisa: as marcas de oralidade. Utiliza-se a classificação de Britto (2012) como base para as análises dos contos e (re)criação das marcas de oralidade na tradução. No terceiro capítulo os contos são traduzidos, classificados e analisados. Por fim, a conclusão geral retoma e finaliza os objetivos desta pesquisa.

## CAPÍTULO 1 – A TRADUÇÃO LITERÁRIA PARA LÍNGUA INGLESA

Até o século XIX, quando havia muitos britânicos no Brasil, a literatura brasileira de caráter exótico era a primeira a ser escolhida para tradução, como concluíram Batista e Vieira (2009), após análise do trabalho de Richard Burton, o primeiro a traduzir obras brasileiras para a língua inglesa. Por essa razão, muitas obras foram ignoradas, especialmente aquelas que evidenciavam aspectos do país que, apesar de marcantes, iam além do exótico.

A tradução limitada a um tipo específico de literatura corrobora a imagem de um Brasil carente de qualidades variadas, omitindo que o país é detentor de uma cultura riquíssima. Batista e Vieira (2009, p. 19) apontam que a proposta de traduzir além do exotismo “afirma o nacional e abre espaço para o reconhecimento e a legitimidade no sistema literário internacional.”

De forma gradativa, o cenário das traduções foi crescendo, ainda que realizadas em pequeno número (BATISTA; VIEIRA, 2009). A partir de 1920, o Brasil estreita seus laços com o Estados Unidos; duas décadas depois, o Departamento de Estado americano desenvolve programas institucionais que oferecem bolsas e financiamento para as publicações brasileiras, o que fomentou o aumento significativo de traduções.

Uma tradutora que se beneficiou com tais programas foi Elizabeth Bishop que, a partir de 1951, se tornaria a principal responsável pela divulgação do Modernismo brasileiro em língua inglesa (BATISTA; VIEIRA, 2009). Bishop não escolhia seus textos por sua exotividade, mas pelo seu gosto pessoal. Entre suas traduções encontram-se os poemas de: Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, João Cabral de Melo Neto e Joaquim Cardozo.

Apesar da existência de obras brasileiras traduzidas por todo mundo, o número de traduções ainda é reduzido. O estudo de Feres e Brisolara (2018) apontou os resultados do Programa de Apoio à Tradução e à Publicação de Autores Brasileiros no Exterior. Em consulta ao *Index Translationum*<sup>4</sup>, as autoras constataram que 54,7% das traduções cadastradas no site tinham a língua inglesa como origem, em contraste com os 0,5% de traduções originadas da língua portuguesa.

---

<sup>4</sup> Disponível em: <[www.unesco.org/culture/xtrans/](http://www.unesco.org/culture/xtrans/)>. Acesso em 29 out, 2021. Site sob manutenção.

Nessa relação de trocas interculturais, tanto a língua portuguesa quanto a literatura de língua portuguesa ocupam uma posição periférica o que faz com que, lamentavelmente, pouco se traduza da nossa literatura e da literatura de língua portuguesa. (FERES; BRISOLARA, 2018, p. 334).

O próprio autor da obra que inspira essa pesquisa, Nick Farewell, ainda não teve nenhuma de suas obras traduzidas para o inglês. Entre elas estão: *Reversíveis* (2013), *Manual de Sobrevivência para Suicidas* (2010), *Valdinei Um Dois Três Quatro da Silva* (2017), *Mr. Blues & Lady Jazz* (2011), *Não existem super-heróis na vida real* (2017) e *GO*. Farewell tornou-se conhecido no Brasil após seu livro best-seller, *GO*, ser escolhido pelo MEC para distribuição nas escolas nacionais. Também foi finalista dos prêmios New Hampshire Theater Award pelo melhor texto e peça, *Uma Vida Imaginária* (2012), que não foi traduzida para o inglês.<sup>5</sup>

Outro ponto importante nessa discussão sobre a tradução da literatura brasileira para o inglês são as crenças sobre a tradução para a L2 (língua estrangeira que não é a língua nativa do tradutor).

O autor e tradutor literário do português para o inglês, Clifford E. Landers (2001), aborda a tradução literária para o inglês sem assumir que o tradutor deva ser falante nativo do inglês. O autor afirma que, embora haja argumentos poderosos de que só se deve sempre traduzir para a língua materna, há contraexemplos suficientes no sentido contrário para convencer um observador justo de que essa regra não é absoluta.

Segundo Landers (2001, p. 4-5) os tradutores literários possuem as mais diversas motivações. Alguns traduzem pelo desejo de compartilhar com falantes de outras línguas uma boa história; outros, pelo prestígio; outros valorizam a tradução pelas relações que desenvolvem a partir dela, por exemplo, com os autores; e outros, pelas recompensas intelectuais, como o prazer de resolver quebra-cabeças (gírias, coloquialismos, provérbios, referência à cultura local, metalinguagem). Como o autor aponta, dentre todos os tipos de tradução, a literária é a que mais permite que o tradutor participe do processo de maneira criativa.

Landers (2001, p. 7) considera que o amor por ambas as línguas é um atributo presente na maioria dos tradutores literários bem-sucedidos e que, na literatura, com

---

<sup>5</sup> Disponível em: < <https://br.linkedin.com/in/nick-farewell-3030a472?challengeld=AQEQkm01BRKbEgAAAX9sXQc9g7CDyysqj4D6Y0OtUcpLNucDiDok9gzjBp aH5Z232hATQE-kgCZwnxDB7ZySdZENA28tBzFY1A&submissionId=3e724f6d-3e93-da16-6e0d-37a885d51d66>>. Acesso em: 08 mar. 2022

frequência, a *forma* como se fala é mais importante do que o *que* se fala. Este último aspecto deve ser considerado na tradução de uma obra composta principalmente de discurso oral.

Para ilustrar a complexidade da tradução, Landers (2001, p. 15), aponta doze diferentes formas de traduzir para o inglês a sentença *Não vou lá*: “*I do not go there. I don’t go there. I am not going there. I’m not going there. I shall no go there. I shan’t go there. I will not go there. I won’t go there. I am not going to go there. I’m not going to go there. I ain’t going there. I aind’t goin’ there.*” Essas variantes podem implicar, desde um discurso *refinado* a um discurso associado a pessoas de pouca escolaridade. O cuidado com o efeito que diferentes traduções podem causar deve ser objeto de atenção de todo tradutor literário e foi considerado na tradução de *Romances Impossíveis*, uma vez que a obra está repleta de diálogos, com sentenças que aparentam ser tão simples quanto *Não vou lá*.

Considerando-se que a linguagem evolui continuamente, a tradução é uma atividade complexa e dinâmica. Um mesmo texto, por exemplo, pode ser traduzido de diferentes formas de acordo com seu objetivo, local de publicação, a época retratada e o público-leitor. A própria interpretação, vivência e conhecimento do tradutor exercem influência sobre o texto-traduzido. Assim, a tradução mostra-se complexa em seus mais variados tipos de texto e exige certas habilidades, conforme apontado por Landers (2001, p. 8), como: tom, estilo, flexibilidade, criatividade, conhecimento da cultura do texto-fonte, entre outras.

## CAPÍTULO 2 – A TRADUÇÃO DE ORALIDADE

Em relação ao uso de diálogos na literatura, tanto o autor quanto o tradutor procuram criar, por meio de recursos textuais, o efeito de verossimilhança com um diálogo real. Entretanto, como apontado por Britto (2012, p. 87), essa similaridade nunca é alcançada por completo, uma vez que a fala é constantemente interrompida na realidade, repleta de pausas, com adição de gestos e tonalidade de voz, aspectos que não podem ser produzidos completamente na escrita pois inviabilizariam a leitura. Portanto, autor e tradutor devem encontrar um meio termo, em que o diálogo não seja formal demais e se torne improvável, nem fragmentado demais e se torne incompreensível. Uma alternativa para conservação desse equilíbrio é o uso de marcas de oralidade.

As marcas de oralidade são quaisquer segmentos que remontam à fala informal, como: orações que não seguem a norma padrão, gírias, interjeições, expressões, coloquialismos, palavras de baixo calão, palavras grafadas de uma forma que representam algum sotaque, entre outras formas. Deve-se ter cuidado ao traduzi-las, pois, se mal colocadas, as marcas podem causar o efeito inverso de verossimilhança, fazendo com que o leitor, submerso em sua leitura, *volte* à realidade e questione a ficção: “Por que uma pessoa falaria assim?” (BRITTO, 2012, p. 90).

Britto (2012, p. 92) nomeia três categorias para as marcas de oralidade que julgou ser recomendáveis para os tradutores de literatura. Estas categorias são retomadas por Amorim (2018) para a análise das variações linguísticas na tradução literária:

As primeiras **[fonéticas]** seriam aquelas com as quais se buscaria representar, na escrita, determinadas reduções fonéticas, como no caso de “pra” ou “né?”. [...] As marcas lexicais ou **léxico-frasais** seriam palavras utilizadas com frequência no contexto oral, como gírias comuns (“Aquele festa tá animal”; “pagou o maior mico”), palavras de baixo calão (“puta que pariu!”) e outras formas de coloquialismo (“e aí, beleza?”; “bacana.”). [...] As marcas **morfo-sintáticas** [...] seriam mais produtivas por representarem, na escrita, o seu uso generalizado no plano oral em grande parte do país e permitirem um efeito desejável de verossimilhança em diálogos. É o caso do emprego do sistema pronominal misto, em que “te” é utilizado ao lado de “você”, como em “Você lavou aquela faca que te dei?”. Outro caso é o uso de pronome sujeito lexical na função verbal, [...] entre outros exemplos. (AMORIM, 2018, p. 138, grifos nossos).

Deste modo, as marcas fonéticas são reduções; as léxico-frasais são palavras ou orações que remetem ao cotidiano, como gírias (quando usadas por um grupo específico), coloquialismos (usadas nacionalmente) e as morfossintáticas são todos os tipos de segmentos que não seguem a norma padrão, como a conjugação de verbos e uso de pronomes. Britto (2012, p. 92-96) comenta que essas últimas são as melhores e mais úteis para a tradução para o português. Isso porque as marcas fonéticas são pouco usadas no português e as léxico-frasais são, muitas vezes, passageiras ou remontam a um local específico. O uso de marcas morfossintáticas produz um discurso informal que parece natural a todos os leitores, sem se comprometer com um dialeto de apenas uma região. O tipo de marca mais utilizado na tradução para o inglês será analisado na presente pesquisa.

Deve-se ressaltar que o próprio Britto (2012, p. 106) menciona que as categorias por ele elaboradas não representam a totalidade de estratégias possíveis que ambos autor e tradutor podem elaborar utilizar para criação de diálogos verossímeis.

Todas as classificações são imprecisas; sempre que traçamos uma linha divisória entre duas categorias há uma zona cinzenta entre elas, e haverá casos que não se enquadram perfeitamente nem numa nem outra. Mas o fato de haver imprecisões numa classificação não implica a sua inutilidade [...].

Um exemplo do que Britto (2012) não conseguiu abranger em sua classificação, é a interjeição. Uma marca intrínseca da oralidade, a interjeição é um recurso da linguagem utilizado para representar numerosas emoções. Um dicionário de língua define a palavra *interjeição* da seguinte forma:

GRAM palavra invariável ou sintagma que formam, por si sós, frases que exprimem uma emoção, uma sensação, uma ordem, um apelo ou descrevem um ruído (p.ex.: psi!, oh!, coragem!, meu Deus!). Há interjeições de vários tipos... que ocorrem de modo mais ou menos espontâneo... a) as que praticamente não apresentam caráter vocabular...; b) aquelas que apresentam sons articulados... 2) aquelas que originam de um uso interjetivo (...) de palavras previamente existentes... (HOUAISS, 2009, apud BATISTA, 2013).

Desta forma, as marcas de oralidade presentes nos contos foram analisadas a partir das três categorias propostas por Britto (2012), observando-se a ocorrência de outras possibilidades e avaliando-se a possibilidade de se manter – ou não – a mesma marca de oralidade na tradução para o inglês nos cinco contos selecionados.

## CAPÍTULO 3 – TRADUÇÃO COMENTADA DE ROMANCES IMPOSSÍVEIS

A obra *Romances Impossíveis* conta com a presença maciça de diálogos. A análise piloto mostrou que todas as categorias de oralidade propostas por Brito (2012) estavam presentes nesses diálogos.

A proposta de tradução é apresentada por meio de quadros em que as marcas de oralidade do TF e do TT são identificadas em negrito. Em seguida, um outro quadro apresenta as devidas classificações de acordo com Brito (2012). Por fim, verificou-se se foi possível recriar as marcas de oralidade no TT, se as categorias (fonética, léxico-frasal, morfossintática) foram mantidas ou alteradas na tradução e a frequência de cada uma nos contos originais e traduzidos.

Os caminhos para a tarefa de tradução foram os seguintes: leitura do texto original; primeira tradução; identificação das marcas de oralidade no TF; revisão da tradução com enfoque nas marcas; análise e classificação das marcas de oralidade no TF e no TT; tradução final. Apresentaremos a tradução e análise de cada conto separadamente, com uma análise ao final.

### 3.1 Conto 1 – Fugindo da festa / Escaping the party

O primeiro conto, *Fugindo da festa*, narra o encontro de um homem e uma mulher na área externa de uma festa. O Quadro 01 apresenta o texto fonte e a tradução com as marcas de oralidade em negrito.

TF-conto 1	TT-conto 1
<p>1. Fugindo da festa</p> <p>Sento no canteiro do jardim, o mais longe e isolado possível do salão de festas. Numa mão uma garrafa de champagne pela metade que peguei com o garçom e na outra mão, uma taça.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Bebendo escondido? – Alguém fala comigo. Eu não a conheço.</li> <li>- Agora não mais. Você me descobriu.</li> </ul>	<p>1. Escaping the Party</p> <p>I was sitting on the garden bed, as far away from the party room as possible. In one hand, a half-full bottle of champagne that I got from the waiter, in the other, a glass.</p> <p>“Are you drinking secretly?” – someone talks to me. I don’t know her.</p> <p>“Not anymore. You found me.”</p>

- É bom beber escondido. Não precisa dividir com os outros. Sobra mais.
- ... Quer dizer que no fundo os solitários são egoístas.
- Diria que são tão egoístas, egoístas, que não querem dividir nem a si mesmo com si próprio.
- É uma boa definição de solidão.
- É definição de miséria.
- ... Você... eu... Acho que bebi demais. Estou tendo diálogos imaginários.
- Ou pode ser que eu esteja bêbada demais. Talvez você seja a minha imaginação.
- Pode ser...
- **Me dá um pouco?**
- Só trouxe uma taça.
- Você ainda não está livre o suficiente.
- O quê?
- **É.** Ainda se mantém preso às convenções sociais. Não precisa de taça **pra** beber isso.

Ela pega a garrafa e toma um gole grande no gargalo. Pego a garrafa de volta e também tomo um gole no gargalo.

- **Hum...** Pensei em algo...
- O quê?
- Não sei se pode ser pronunciado...
- É algo realmente sério?
- Acho que é.
- Então, diga. **Bota** a culpa na bebida.
- Ok. **Lá vai.** Será que a gente pode dividir, assim como essa bebida, a nossa solidão? **Quer dizer,** a miséria?
- O que você acha?
- **Er...** Por um momento achei que fosse possível... Que encontro surreal...
- Você precisa se livrar dessa taça.
- Sei. Convenções sociais.
- Não. Precisa de uma mão livre pelo menos, para poder me abraçar.
- **Fala sério?**
- O que acha? Acha que estou assim tão bêbada?
- ...

"Drinking alone is good. You don't need to share with others. There is more left."

"... You mean deep down loners are selfish."

"I mean they are so selfish, selfish, that they don't even want to share them with themselves."

"It's a good definition of solitude."

"It's a definition of misery."

"... You... I... I think I've had too much to drink. I'm having imaginary conversations."

"Or I could be too drunk. Maybe you are my imagination."

"**Could be...**"

"**Gimme some?**"

"I only have one glass."

"You are still not free enough."

"What?"

"**Yep.** You are still attached to social conventions. You don't need a glass to drink this."

She grabs the bottle and takes a swig straight from it. I take the bottle back and take a swig straight from the bottle too.

"**Um...** I just thought of something..."

"What?"

"I'm not sure it can be pronounced..."

"Is it really serious?"

"I think so."

"Then say it. **Blame on** the alcohol."

"OK. **Here goes.** Is there any chance we could share, just like this drink, our solitude? **I mean,** our misery?"

"What do you think?"

"**Er...** For a moment, I thought it was possible... What a surreal meeting..."

"You must get rid of this glass."

"I know. Social conventions."

"No. You need a free hand at least, so you can hug me."

"**You serious?**"

"What do you think? Does it look like I'm this drunk?"

"..."

Em seguida, ouve-se o barulho de uma taça se partindo no chão.	Then, we hear the sound of a glass breaking on the floor.
--	---

Quadro 01 – TF-TT e marcas de oralidade no conto 1 – Fugindo da festa

O primeiro conto apresenta nove marcas de oralidade no TF e nove no TT. O Quadro 02 apresenta a análise e classificação destas marcas.

TF - Marca de oralidade (proposta de discurso formal)	Classificação: explicação	TT - Marca de oralidade (proposta de discurso formal)	Classificação: explicação
<b>Me dá um pouco?</b> (Poderia me dar um pouco?)	Morfossintática: inicia-se com o pronome <i>me</i>	<b>Gimme some?</b> (Could you give me some?)	Morfossintática / fonética: não segue a norma culta / redução ( <i>give me&gt; gimme</i> )
Pode ser	Não houve marca	<b>Could be</b> (It could be this)	Morfossintática: omissão de <i>It</i>
<b>É</b> (É isso mesmo que você ouviu)	Léxico-frasal: elipse comum no contexto oral	<b>Yep</b> (Exactly)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral
[...] <b>Pra</b> beber isso (Para beber isso)	Fonética: redução de <i>para</i>	[...] To drink this	Não houve marca
<b>Hum</b> (representa hesitação)	Fonética: interjeição	<b>Um</b> (representa hesitação)	Fonética: interjeição
<b>Bota</b> a culpa (Coloque / <i>Bote</i> a culpa)	Morfossintática: conjuga o verbo na 2ª pessoa <i>tu</i> quando todo o diálogo está na forma de <i>você</i>	<b>Blame on the</b> (Blame it on the)	Morfossintática: omissão de <i>it</i>
<b>Lá vai</b> (Vou dizer)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral	<b>Here goes</b> (Here it goes)	Morfossintática: omissão de <i>it</i>
<b>Quer dizer</b> (O que eu quis dizer)	Léxico-frasal: elipse comum no contexto oral	<b>I mean</b> (What I meant was)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral

<b>Er</b> (representa hesitação)	Fonética: interjeição	<b>Er</b> (representa hesitação)	Fonética: interjeição
<b>Fala sério?</b> (Você está falando sério?)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral	<b>You serious?</b> (Are you serious?)	Morfossintática: omissão de <i>are</i>

Quadro 02 – Análise das marcas de oralidade no TF-TT do conto 1 – Fugindo da festa

Verifica-se no Quadro 02 que oito das nove marcas originais foram recriadas no TT e cinco mantiveram a classificação. Duas apresentaram transformação de léxico-frasal (*Lá vai / Fala sério?*) para morfossintática (*Here goes / You serious?*). O conto 1 apresenta três marcas fonéticas, quatro léxico-frasais e duas morfossintáticas. A tradução apresenta duas marcas fonéticas, duas léxico-frasais, quatro morfossintáticas e uma morfossintática / fonética. Nota-se que, neste primeiro conto, a observação de Britto (2012, p. 95-96) de que as marcas morfossintáticas seriam as mais produtivas só se confirma na tradução.

Embora Britto (2012) não apresente este caso, observa-se que as marcas léxico-frasais podem aparecer com elipses: a supressão de itens lexicais. Por exemplo, *É* poderia ser desenvolvido em uma oração (*É isso mesmo que você ouviu*). Esta observação sobre a ocorrência de elipses foi acrescentada nos quadros com as classificações dos cinco contos.

Uma marca de oralidade e informalidade bastante frequente no inglês são as contrações (no conto 1 temos *don't, I've, I'm*, por exemplo). As contrações no inglês não foram tratadas diretamente por Britto (2012). O autor classifica as palavras que possuem reduções como marcas fonéticas, como *pra* (redução de *para*) e *né* (*não é*). Assim, entendemos que todas as palavras (ou junção de palavras) que possuem contrações, poderiam ser classificadas como marcas de oralidade, por exemplo: *don't* (contração de *do not*); *can't* (*cannot*), *that's* (*that is*) *I'm / I've* (*I am / I have*). Entretanto, no inglês temos um número grande destas ocorrências na fala escrita, menos comum no português. Por isso, optamos por não incluir estas contrações na análise.

### 3.2 Conto 2 – Metrô / Subway

O segundo conto, *Metrô*, narra o encontro de um homem e uma mulher durante uma viagem de metrô. O Quadro 03 apresenta o texto fonte e a tradução com as marcas de oralidade em negrito.

TF-conto 2	TT-conto 2
<p>2. Metrô</p> <p>Vagão de metrô. Sento ao lado da garota que está lendo um livro. “Cem anos de Solidão”. De repente fico melancólico.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- A maior solidão deve ser andar de metrô.</li> <li>- Você disse alguma coisa?</li> <li>- Desculpe, pensei alto. Por causa do livro.</li> <li>- <b>Ah, sim.</b> Cem anos de Solidão.</li> <li>- É o melhor livro narrativo que já li na minha vida.</li> <li>- Você já leu? Estou gostando muito. É muito bom. Mas você disse que a maior solidão é andar de metrô? Por quê?</li> <li>- Porque você está entre um monte de gente mas ninguém conversa com ninguém. Isso é a grande metáfora da solidão na multidão. Ainda mais porque todos ficam confinados num espaço relativamente pequeno. E ninguém conversa com ninguém.</li> <li>- A gente está conversando.</li> <li>- <b>Sei não.</b> Diálogos de verdade são difíceis hoje em dia. Por exemplo, eu não sei nada de você. Exceto que está lendo um livro que eu já li.</li> <li>- <b>É...</b> Mas será que pode existir uma conexão afetiva através de livros? Ou pelas coisas. Você leu o livro que fez com que você sentisse alguma coisa. Eu leio o mesmo livro e sinto a mesma coisa também. Logo teremos algum tipo de ligação afetiva entre nós mesmos?</li> </ul> <p>Eu abro um sorriso discreto.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- E se nesse banco onde estamos sentados agora, estivessem sentados um casal que se ama de verdade? – eu reformulo.</li> </ul>	<p>2. Subway</p> <p>Subway car. I was sitting beside a girl who is reading a book. <i>One Hundred Years of Solitude</i>. I get melancholic all of a sudden.</p> <p>“The greatest solitude must be taking the subway.”</p> <p>“Did you say something?”</p> <p>“Sorry, I was thinking out loud. Because of the book”.</p> <p>“<b>Oh, right.</b> One Hundred Years of Solitude.”</p> <p>“The best narrative book I’ve ever read.”</p> <p>“Have you read it? I like it a lot. It’s amazing. You said the greatest solitude is taking the subway, didn’t you? Why?”</p> <p>“Because you are among a bunch of people, but no one talks to anyone else. That is the big metaphor of solitude in the crowd. Even more when everybody is confined in a quite small place. And no one talks to anyone else.”</p> <p>“We are talking.”</p> <p>“<b>You sure?</b> Proper conversations are rare nowadays. For example, I don’t know anything about you. Except that you’re reading a book that I have read.”</p> <p>“<b>Yeah...</b> But people can connect with each other through books, right?” Or through things. You read a book that made you feel something. I read the same book and feel the same thing. We are going to have some kind of affective bond between us, then?”</p> <p>I smile subtly.</p> <p>“What if a couple of true lovers were sitting in these very seats that now we’re in?” – I rephrase.</p>

<p>Ela por um momento fica pensativa. Em seguida, lança a sua mão para segurar a barra ao lado. Fecha os olhos.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O que está fazendo?</li> <li>- Tentando sentir algo aqui. Possivelmente algum sentimento que alguém deixou quando segurou aqui. Acho que sinto alguma coisa. Ou eu estou ficando louca ou estou virando uma espécie de medium de objetos. <b>Hahahahahaha.</b></li> <li>- É sensibilidade às avessas.</li> <li>- <b>Como assim?</b></li> <li>- Ao invés de sentir de verdade nas pessoas, tem que recorrer aos objetos.</li> <li>- Tem razão.</li> <li>- Posso pedir uma coisa?</li> <li>- O quê?</li> <li>- Posso tocar no seu rosto?</li> <li>- Contatos de verdade?</li> <li>- <b>É...</b></li> <li>- Pode. Mas espera o trem entrar no túnel.</li> <li>- Por quê?</li> <li>- Acho que a escuridão vai favorecer ainda mais o toque. Mais sensibilidade. Contato de verdade.</li> <li>- Entendo.</li> </ul> <p>O trem entra no túnel e a garota por um instante deixa o seu livro repousar no banco.</p>	<p>She gets thoughtful for a moment. Then, she lifts her hand to hold the grab bar aside. She closes her eyes.</p> <p>“What are you doing?”</p> <p>“I am trying to feel something here. Probably some feeling someone left when they held onto it. I think I feel something. I am going either crazy or becoming somewhat of a psychic who reads objects. <b>Hahahahahaha.</b>”</p> <p>“It’s reverse sensitivity.</p> <p><b>“Meaning...?”</b></p> <p>“Instead of actually feeling it in people, you need to reach for objects.”</p> <p>“You are right.”</p> <p>“Can I ask you something?”</p> <p>“What?”</p> <p>“Can I touch your face?”</p> <p>“Contact for real?”</p> <p><b>“Yeah...”</b></p> <p>“OK. But wait for the train to get into the tunnel.”</p> <p>“Why?”</p> <p>“Maybe the darkness will make the touch even better. More sensitivity. Contact for real.”</p> <p>“I see.”</p> <p>The train enters the tunnel and the girl leaves her book to rest in the seat.</p>
--	---

Quadro 03 – TF-TT e marcas de oralidade no conto 2 – Metrô

O segundo conto apresenta seis marcas de oralidade no TF e seis no TT. O Quadro 04 apresenta a análise e classificação destas marcas.

TF - Marca de oralidade (proposta de discurso formal)	Classificação: explicação	TT - Marca de oralidade (proposta de discurso formal)	Classificação: explicação
<b>Ah</b> , sim (Entendi.)	Fonética: interjeição	<b>Oh</b> , right (I understand)	Fonética: interjeição
<b>Sei não</b> (Não tenho certeza)	Léxico-frasal: expressão informal	<b>You sure?</b> (Are you sure?)	Morfossintática: omissão de <i>are</i>

	comum no contexto oral		
<b>É</b> (2x) (É isso mesmo que você ouviu)	Léxico-frasal: elipse comum no contexto oral	<b>Yeah</b> (2x) (Exactly)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral
<b>Hahahahaha</b> (representa risos)	Fonética: interjeição	<b>Hahahahaha</b> (representa risos)	Fonética: interjeição
<b>Como assim?</b> (O que você quis dizer?)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral	<b>Meaning...?</b> (What do you mean?)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral

Quadro 04 – Análise das marcas de oralidade no TF-TT do conto 2 – Metrô

Verifica-se no Quadro 04 que as seis marcas originais foram recriadas no TT e mantiveram a classificação, com exceção de *Sei não*, em que houve transformação de léxico-frasal para morfossintática (*You sure?*). O conto 2 apresenta duas marcas fonéticas e quatro léxico-frasais. A tradução apresenta duas marcas fonéticas, três léxico-frasais e uma morfossintática.

### 3.3 Conto 3 – Cinema / Movie theater

O terceiro conto, *Cinema*, narra o encontro de um homem e uma mulher na fila do cinema. O Quadro 05 apresenta o texto fonte e a tradução com as marcas de oralidade em negrito.

TF (conto 3)	TT (minha tradução)
<p>3. Cinema</p> <p>Estou na fila do cinema. E a fila não anda. A garota da frente também está aborrecida.</p> <p>- Essa fila não anda, não? Cinemanés são fogo.</p> <p>Ela sorri.</p> <p>- Cinemané? <b>Essa é boa.</b></p>	<p>3. Movie theater</p> <p>I'm standing in line at the theater. And the line doesn't move. The girl ahead of me is also annoyed.</p> <p>"Is this line going to move or not? These moviesuckers suck."</p> <p>She smiles.</p> <p>"Moviesuckers? <b>Good one.</b>"</p>

- **Pois é.** Esses filmes cabeçaço sempre atraem esse tipo de gente.
- **Ora**, você também está na fila.
- **Ah**, mas eu venho por um outro motivo.
- Qual?
- É vital para mim. Se eu não vejo, sou capaz de morrer.
- **Vai.** Não exagera.
- **É sim.** Vou te mostrar.

Eu prendo a respiração até ficar roxo. A garota fica impressionada sem saber se fica apreensiva ou me acha completamente louco.

- É assim que vou me sentir se eu perco este filme.
- Você é muito espontâneo, **né?**
- Acho que não. A vida é que é.
- ... Suponho que você já viu este filme.
- Sim. Umas 5 vezes.
- Porque continua assistindo? Já sei, para não morrer.
- Posso viajar um pouco?
- Claro.
- É como demonstrei. Acho que tem umas bolhas de oxigênio nas emendas de películas. Entre um fotograma e outro. **Ah**, melhor. Sabe, aqueles buraquinhos? Acho que tem oxigênio guardado lá. Deve ser por isso que me sinto respirar completamente aliviado quando assisto ao filme. No entanto, o estranho paradoxo deste filme é que, ele na verdade me deixa sem fôlego.
- Nesse caso, só para garantir, você deveria sentar do meu lado.
- Por quê?
- Sou médica.
- É verdade?
- **É.** Mas uma pergunta. Porque chama "Beijos Proibidos?"
- Porque nesse filme ninguém ama ninguém. Aliás, as pessoas tem idéias equivocadas sobre o amor.
- Sei... Agora eu posso viajar um pouquinho?
- Claro.
- Esse filme. O título é "Beijos Proibidos", certo? Você disse que esse filme salva você. Como uma

"**Well yeah.** These cult movies always draw this kind of people."

"**Well**, you are in line too."

"**Oh**, but I'm here for another reason."

"Which one?"

"It's vital to me. If I don't watch it, I might die."

"**C'mon.** You're overstating it."

"I'm not. Let me show you."

I hold my breath until I turn blue. The now impressed girl doesn't know if she should be worried or think I went completely mad.

"This is how I am going to feel in case I miss this movie."

"You're quite spontaneous, **aren't ya?**"

"I don't think so. Life is."

"... You have watched this movie already, I suppose."

"Yes. Around 5 times."

"Why do you keep watching it? Let me guess, so you don't die."

"Can I go a little further?"

"Of course."

"It's just like I showed you. I think there are oxygen bubbles inside the tape splices. Between one frame and another. **I mean**, do you know those little holes? I think there is oxygen stored in there. That must be why I catch myself breathing completely relieved when I watch the movie. However, the strange paradox of this movie is that it actually takes my breath away."

"In this case, just to make sure of it, you should sit by my side."

"Why?"

"I'm a doctor."

"Really?"

"**Yeah.** One more question. Why is it called *Stolen Kisses*?"

"Because in this movie nobody loves anybody. Besides, people have wrong ideas about love."

"Right... Now, can I go a little further?"

"Of course."

"This movie. The name is *Stolen Kisses*, correct? You said this movie saves you. Like a kind of oxygen balloon. As a doctor something just

<p>espécie de balão de oxigênio. Eu como médica, me ocorreu uma coisa. Você já reparou na respiração boca-a-boca? De certa forma, é um tipo de beijo, não? E ele salva. É um beijo que salva.</p> <p>- Perfeito...</p>	<p>occurred to me. Have you thought about mouth-to-mouth resuscitation? In a way, it's a form of kiss, isn't it? And it saves you. It's a lifesaver kiss." "Perfect..."</p>
--	---

Quadro 05 – TF-TT e marcas de oralidade no conto 3 – Cinema

O terceiro conto apresenta nove marcas de oralidade no TF e oito no TT. O Quadro 06 apresenta a análise e classificação destas marcas.

<b>TF - Marca de oralidade (proposta de discurso formal)</b>	<b>Classificação: explicação</b>	<b>TT - Marca de oralidade (proposta de discurso formal)</b>	<b>Classificação: explicação</b>
<b>Essa é boa</b> (É ótimo o que você disse)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral	<b>Good one</b> (What you said was great)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral
<b>Pois é</b> (Isso é verdade)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral	<b>Well yeah</b> (This is true)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral
<b>Ora</b> (representa espanto)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral	<b>Well</b> (representa espanto)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral
<b>Ah</b> (representa espanto / admiração)	Fonética: interjeição	<b>Oh</b> (representa espanto / admiração)	Fonética: interjeição
<b>Vai</b> (Não acredito)	Léxico-frasal: expressão informal de ironia	<b>C'mon</b> (Come on)	Léxico-frasal / fonética: expressão comum / redução de <i>come</i>
<b>É sim</b> (É isso sim)	Léxico-frasal: elipse comum no contexto oral	I'm not	Não houve marca
<b>Né?</b> (Não é?)	Fonética: redução de <i>não</i>	<b>Aren't ya?</b> (Aren't you?)	Fonética: redução de <i>you</i>

<b>Ah</b> , melhor (Melhor dizendo)	Fonética: interjeição	<b>I mean</b> (What I meant was)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral
<b>É</b> (É isso mesmo que você ouviu)	Léxico-frasal: elipse comum no contexto oral	<b>Yeah</b> (Exactly)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral

Quadro 06 – Análise das marcas de oralidade no TF-TT do conto 3 – Cinema

Verifica-se no Quadro 06 que oito das nove marcas originais foram recriadas no TT. Seis delas mantiveram a classificação e duas apresentaram transformação de fonética (*Ah, melhor*) para léxico-frasal (*I mean*) e de léxico-frasal (*Vai*) para léxico-frasal / fonética (*C'mon*). O conto 3 apresenta três marcas fonéticas e seis léxico-frasais. A tradução apresenta duas marcas fonéticas, cinco léxico-frasais e uma léxico-frasal / fonética.

#### 3.4 Conto 4 – Supermercado / Supermarket

O quarto conto, *Supermercado*, narra o encontro de um homem e uma mulher nos corredores de um supermercado. O Quadro 07 apresenta o texto fonte e a tradução com as marcas de oralidade em negrito.

TF (conto 4)	TT (minha tradução)
<p>4. Supermercado</p> <p>Ando pelo supermercado empurrando o carrinho. Sempre gostei de empurrar o carrinho de supermercado. Desde criança. Até dou uns impulsos com os pés para ganhar velocidade nos corredores vazios. Agora, o que eu mais gosto é fazer a curva. Jogo um pouco de peso para o lado oposto do sentido da curva e deixo o carrinho deslizar. É uma maravilha. Mas quando viro o próximo corredor, o meu carrinho bate no carrinho que estava vindo na outra direção. Para piorar a situação, além de deixar cair algumas compras do carrinho.</p>	<p>4. Supermarket</p> <p>I'm walking by the supermarket pushing a cart. I've always liked pushing it. Since I was a kid. I even push it ahead with my feet to gather speed in the empty aisles. However, what I like the most is drifting. I shift weight to the opposite side of the curve allowing the cart to slide. It's amazing. But when turning to the next aisle, my cart hits the cart that is coming in the opposite direction. To make things even worse, some shopping drops from the cart.</p>

- **Putz**, me desculpe! **Deixa** ajudar a recolher.
- Você é louco? Fez a curva muito rápido.
- É... Desculpe. Eu me empolgo um pouquinho quando piloto, **quer dizer**, dirijo, **quer dizer**, empurro carrinho de supermercado.

Ela também começa a recolher as compras do chão. As minhas compras também caíram no chão.

- Espera aí. Esses Doritos são seus ou meus?
- **Er...** Essa Castanhas de Caju são suas ou minhas?

Sorrimos.

- Você gosta também de Kani?
- Eu adoro. Pelo visto você também, **né?**
- **Ah**, sim. Também uso essa marca de alvejante. Mesmos chocolates...

Desta vez damos gargalhadas.

- Isso significa que você é a minha alma gêmea? Pelo menos das compras?

Falei e rimos de novo.

- Você não é gay, não, né?
- Só se você for lésbica.
- O que eu deveria dizer agora? Eu nunca vi você pelas redondezas? Vizinhanças? Nesse supermercado? Ou nesses corredores?
- Eu acabei de me mudar.
- **Ah** é?
- Onde está morando?
- Na alameda Jaú.
- Você está brincando. Eu moro na Jaú. Só falta você me dizer que é minha nova vizinha.

Rimos juntos.

- Eu moro no número 375.
- **Ufa**. Eu moro no 550. Mas mesmo assim, é muita coincidência. Moramos a uma quadra. Somos vizinhos.
- **É**.
- **Ah**, não acredito. Você comprou "Casablanca". Estava na oferta lá na entrada.
- **É**. Eu adoro esse filme.
- Eu também.
- Bom, pronto. Eu... estava pensando. Já que temos os

"**Darn it!** I'm sorry! Let me help you **put'em** back."

"Are you mad? You turned so fast."

"I did... Sorry. I get a little carried away when I pilot, **I mean**, drive, **I mean**, push the shopping cart."

She also starts recollecting the products on the ground. Mine had fallen off as well.

"Hold on. Are these Doritos mine or yours?"

"**Er...** And these cashew nuts, mine or yours?"

We smile.

"Do you like Kani too?"

"**Love it**. So do you, I see..."

"**Oh**, yes. I also like this brand of bleach. Same chocolates..."

Now we laugh.

"Does it mean you are my soul mate? At least at shopping?"

I said and we laughed again.

"You're not gay, are you?"

"Only if you are a lesbian."

"What am I supposed to say now? That I'd never seen you around? In the neighborhood? In this supermarket? Or in these aisles?"

"I've just moved in."

"**Oh!**"

"Where are you living?"

"On *Jaú* Avenue."

"**No kidding!** I live on *Jaú* Avenue. If you tell me you are my new neighbor, that'll make my day."

We both laugh.

"I live at 375."

"**Phew**, I live at 550. Still, that is quite a coincidence. We live one block away from each other. We are neighbors."

"**Yep**."

"**Oh**, I can't believe it. You bought *Casablanca*. It was on sale at the entrance."

"**Yep**. I love this film."

"Me too."

"Well, that's it. I... was thinking. Since we have the same taste, we

<p>mesmos gostos, e vamos comprar praticamente as mesmas coisas, eu poderia empurrar o meu carrinho ao lado do seu e a gente vai fazendo as compras juntos. O que acha? Assim ficamos conversando mais um pouco. Além do mais, nós faríamos as compras do mesmo jeito, só vamos determinar a seqüência.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Acho uma ótima idéia. Se isso fosse um filme, eu cortaria exatamente depois da minha fala agora.</li> <li>- Eu sei qual é.</li> <li>- Qual?</li> <li>- “Vamos. Algo me diz que isso é começo de uma grande amizade.”</li> </ul> <p>Sorrimos e empurramos os carrinhos lado a lado pelos corredores do supermercado.</p>	<p>are going to buy pretty much the same things. I could push my cart by your side so we can go shopping together. What do you say? We can talk a little more, then. Besides, we'd shop anyway, now we just set the way.”</p> <p>“I think it's a great idea. If this was a movie, I'd cut it precisely after my next line.”</p> <p>“I know what it is.”</p> <p>“Do you?”</p> <p>“<i>Let's go. Something tells me a great friendship begins.</i>”</p> <p>We smiled and pushed our carts side by side through the aisles of the supermarket.</p>
--	--

Quadro 07 – TF-TT e marcas de oralidade no conto 4 – Supermercado

O quarto conto apresenta doze marcas de oralidade no TF e treze no TT. O Quadro 08 apresenta a análise e classificação destas marcas.

TF - Marca de oralidade (proposta de discurso formal)	Classificação: explicação	TT - Marca de oralidade (proposta de discurso formal)	Classificação: explicação
<b>Putz</b> (representa desagrado)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral	<b>Darn it!</b> (representa desagrado)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral
<b>Deixa</b> ajudar [...] (Deixa-me ajudar)	Morfofossintática: omissão do pronome oblíquo <i>me</i>	Let me help you [...]	Não houve marca
[...] a recolher	Não houve marca	<b>Put'em</b> back (Put them back)	Fonética: redução de <i>them</i>
<b>Quer dizer</b> (2x) (O que eu quis dizer)	Léxico-frasal: elipse comum no contexto oral	<b>I mean</b> (2x) (What I meant was)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral

<b>Er</b> (representa hesitação)	Fonética: interjeição	<b>Er</b> (representa hesitação)	Fonética: interjeição
<b>Né?</b> (não é?)	Fonética: redução de <i>não é</i>	I see...	Não houve marca
Eu adoro	Não houve marca	<b>Love it</b> (I love it)	Morfossintática: omissão de pronome pessoal /
<b>Ah</b> (3x) (representa espanto / admiração)	Fonética: interjeição	<b>Oh</b> (3x) (representa espanto / admiração)	Fonética: interjeição
Você está brincando.	Não houve marca	<b>No kidding!</b> (Are you kidding?)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral
<b>Ufa</b> (representa alívio ou aborrecimento)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral	<b>Phew</b> (representa alívio ou aborrecimento)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral
<b>É</b> (2x) (É isso mesmo que você ouviu)	Léxico-frasal: elipse comum no contexto oral	<b>Yep</b> (2x) (Exactly)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral

Quadro 08 – Análise das marcas de oralidade no TF-TT do conto 4 – Supermercado

Verifica-se no Quadro 08 que não foi possível recriar todas as marcas do texto fonte na tradução, mas foi possível introduzir outras em outros pontos do texto. Houve uma transformação de fonética (*Putz*) para léxico-frasal (*Darn it!*). O conto 4 apresenta cinco marcas fonéticas, seis léxico-frasais e uma morfossintática. A tradução apresenta cinco marcas fonéticas, sete léxico-frasais e uma morfossintática.

### 3.5 Conto 5 – Enterro / The burial

O quinto conto, *Enterro*, narra o encontro de um homem e uma mulher no enterro do pai dela. O Quadro 09 apresenta o texto fonte e a tradução com as marcas de oralidade em negrito.

TF (conto 5)	TT (minha tradução)
<p>5. Enterro</p> <p>Eu esbarro em uma garota, tentando achar um lugar para ficar. Eu já a tinha visto no velório. Mas sou apenas um amigo circunstancial que jogava xadrez no clube enxadrista do bairro. Paulo era o melhor adversário que eu tinha. E não sei porque, o fato de jogar xadrez com ele todo domingo me fazia sentir um amigo próximo, muito próximo. A idéia que se desfez no próprio velório ao perceber que eu não conhecia ninguém. Mas não sei porque, senti que deveria estar no enterro.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Desculpe. Mas é um sinal de que o Paulo era muito querido. Tem muita gente aqui.</li> </ul> <p>Ela está enxugando as lágrimas.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Não foi nada. Ele era muito querido sim.</li> <li>- Eu não o conheço. Era amigo do meu pai?</li> <li>- <b>Ah</b>, você então é Mariana. Ouvi falar muito de você.</li> <li>- É mesmo? Mas como?</li> <li>- Eu jogava xadrez com seu pai todo domingo no Clube Bergman.</li> <li>- Eu sei quem você é. É Fernando.</li> <li>- Sim, sou eu.</li> <li>- Meu pai falava muito de você. Pena que nós nos conhecemos nessas circunstâncias.</li> <li>- <b>É...</b></li> <li>- Mas espera. O nome do clube é em homenagem ao filme de Ingmar Bergman? O Sétimo Selo?</li> <li>- <b>É...</b> Isso mesmo. Sobre o homem que jogava xadrez com a morte.</li> <li>- Meu pai falava muito sobre isso. Dizia que era a única partida que ele não poderia vencer.</li> <li>- <b>Bom</b>, se permite, isso não é verdade. Ele perdeu muito pra mim. O seu pai disse que você fez estatística na USP.</li> <li>- <b>É sim.</b></li> <li>- Então, se permite de novo. <b>Ah</b>, não sei se devo.</li> <li>- Diz. Sabe alguma coisa sobre o meu pai que eu não sei?</li> </ul>	<p>5. The burial</p> <p>I bumped into a girl who is trying to find a place to stay. I'd seen her at the funeral. But I'm just a circumstantial friend who used to play chess at the neighborhood chess club. Gregorio was the best opponent I've ever had. I don't know why but playing chess with him every Sunday made me feel like a close friend, a very close one. Such concept faded away at the funeral when I realized I knew nobody. I don't know why, but I felt like I should be at the burial.</p> <p>"Sorry. This shows that Gregorio was quite beloved. There are a lot of people here."</p> <p>She wipes her tears.</p> <p>"That's ok. He was beloved indeed."</p> <p>"I don't know you. Were you a friend of my father?"</p> <p><b>Oh</b>, you are Mariana then. I heard so much about you."</p> <p>"Really? But how?"</p> <p>"I used to play chess with your father every Sunday at the Bergman Club."</p> <p>"I know who you are. Fernando."</p> <p>"Yes, it's me."</p> <p>"My father often talked about you. Such a shame we had to meet in these circumstances."</p> <p><b>Yeah...</b></p> <p>"Wait a second. Is the club named after Ingmar Bergman's movie? The Seventh Seal?"</p> <p><b>Yeah...</b> That's right. It's about a man who played chess with death."</p> <p>"My father talked about it a lot. He would say it was the only match he could never win."</p> <p><b>Well</b>, if I may, that's not true. I've beaten him many times. Your father said you studied Statistics at Harvard."</p> <p>"I did, yes."</p> <p>"Then, if I may again. <b>Oh</b>, I'm not sure I should."</p> <p>"Say it. Do you know something about my father that I don't?"</p>

- **Mais ou menos.** Na verdade, são coincidências. Uma desconfiança. Uma especulação. Não sei se devo aborrecer você com isso.
- Pode dizer.
- Bom, eu fiz engenharia. E você sabe como o seu pai era obcecado pelos números. Mas a coincidência é assustadora. Você tem um papel e caneta?
- Acho que tem na minha bolsa.
- Veja isso. A data de nascimento do seu pai. Ele já te contou sobre isso, não é?
- **Ah** sim. 02/10/50. É uma Progressão Geométrica de razão 5.  $2 \times 5 = 10$ ,  $10 \times 5 = 50$ . Paulo Gorgulho Quincas. Progressão Geométrica. PG. Os mesmos iniciais do nome dele. A razão em PG é chamado de "Q". E Quincas tem a ver com 5 também. É realmente uma coincidência incrível.
- **É.** Mas uma coisa realmente me chamou a atenção. O carro fúnebre. É um Audi novo chamado Q7. Fora que não foi nada convencional a data da morte do seu pai.
- **É.** Bem na hora das festividades. O carro foi comprado às pressas. Na verdade, ele mandou importar. Ainda não está à venda no Brasil. E no dia em que chegou, lembro dele dando gargalhadas sozinho e dizendo: "é muito bonito. É perfeito para ser meu carro fúnebre". Só mantivemos o desejo dele.
- **Meu Deus!** Ele realmente sabia!
- Sabia o quê?
- Veja. Talvez por causa da "festividade" como você fala, tenha escapado a você. 24/12/06. Para você só parece uma véspera de Natal? Olha de novo.

Mariana olha para a caderneta enquanto eu mostro a anotação.

- Não acredito! É uma PG de razão  $\frac{1}{2}$ . 24 dividido por dois dá 12. Depois dividido por dois de novo dá 06. Ou melhor, pode se dizer razão dois. Já que por causa do ano, "06", não poderia existir um PG crescente. Ainda mais de números inteiros.

"**Sort of.** Actually, there are coincidences, a suspicion, speculations. I'm not sure I should bother you with that."

"Tell me, please."

"Well, I did Engineering. And you know how obsessed your father was with numbers. The coincidence is astonishing, though. Do you have a pen and paper?"

"I think I have in my purse."

"Watch this. You father's birthday. He told you about it, didn't he?"

"**Oh,** right. 02/10/50. It's a Geometric Progression with common ratio 5.  $2 \times 5 = 10$ ,  $10 \times 5 = 50$ . Gregorio Paulo Quintus. Geometric Progression. GP. The same initials of his name. The quotient of GP is called "Q". And Quintus is related to 5 as well. It certainly is an incredible coincidence."

"**Yeah.** But something else really caught my attention. The funeral car. It's the new Audi, called Q7. Besides, your father's death was not a common moment either."

"**Yeah.** Right, just along with the festivities. We bought the car in a hurry. Actually, he ordered it abroad. It hasn't been put up for sale in Brazil yet. And in the day it arrived, I remember him laughing by himself, saying, *It's very beautiful. A perfect car for my funeral.* We just honored his wish."

"**My God!** He really knew!"

"What?"

"Look. Maybe because of the *festivities*, as you put it, it didn't occur to you. 24/12/06 as the British say. Does it look just like a Christmas Eve for you? Check it out again."

Mariana looks at the pad as I show her the notes.

"I can't believe it! It's a GP with common ratio  $\frac{1}{2}$ . 24 divided by two is 12. Then dividing it by two again is 06. Even better, we can say it's common ratio two. Once, because of the year, 06 couldn't exist in an

<p>- Agora somando as razões do nascimento dele e da morte. <math>5+2</math>, temos 7. Razão 7. Ou em termos matemáticos, Q7.</p> <p>Ela fica completamente assombrada.</p> <p>- Você... você não acha que ele sabia...</p> <p>- Mariana, estou achando que sim. Talvez ele não tenha ganhado a partida com a morte. Mas é bem capaz que tenha empatado.</p> <p>- Mas como... <b>Ah, meu Deus...</b></p> <p>De repente, ela fica pálida. Quase que tenho que ampará-la. Todos acham normal em função do local e motivo pelo qual todos nós encontramos lá.</p> <p>- O quê foi?</p> <p>- Eu... O meu pai me dizia que eu era a razão da vida dele. E eu nasci no dia 7 do 7 do 77. (7/7/77) Razão 7.</p> <p>- <b>Não pode ser.</b> Eu também nasci no dia 7 do 7 do 77.</p> <p>- O que isso quer dizer?</p> <p>- Não sei. Pode ser nada. Mas pode ser tudo também. Que resposta, não?</p> <p>Ela me olha fixamente.</p> <p>- Será que seremos a razão de vida de um do outro?</p> <p>- Pode ser que seja verdade. Mas teremos que descobrir ao longo do tempo.</p> <p>- Provar.</p> <p>- <b>O quê?</b></p> <p>- Sim. Como se diz na matemática. A gente vai ter que provar. É um teorema.</p> <p>- Você tem razão. Você tem razão...</p> <p>Eu repetia, sem perceber que estava cometendo um trocadilho.</p>	<p>increasing GP. Let alone with round numbers.”</p> <p>“Now, if we sum the common ratios of his birth and death. <math>5+2</math>, we have 7. Quotient 7. Or, in math terms, Q7.”</p> <p>She goes completely astonished.</p> <p>“You... you don’t think he knew...”</p> <p>“Mariana, I do think he knew. Maybe he wasn’t able to win the match with death. But they could as well be tied.”</p> <p>“But how... <b>Oh my God...</b>”</p> <p>Suddenly, she turns pale. I nearly have to hold her up. Everyone thinks it’s a normal reaction, given the place and reason why we were there.</p> <p>“What’s wrong?”</p> <p>“I... My father used to say I was the ‘correlation’ of his life. And I was born in the 7<sup>th</sup> day of the 7<sup>th</sup> month of the year 77. (7/7/77). Quotient 7.”</p> <p><b>No way.</b> I was also born in the 7<sup>th</sup> of the 7<sup>th</sup> of the 77.”</p> <p>“What does it mean?”</p> <p>“I don’t know. It could be nothing. But it could be everything too. That’s an answer, <b>huh?</b>”</p> <p>She stares at me.</p> <p>“Are we going to be the answer of each other’s lives?”</p> <p>“It could be. But we’ll have to figure this out with time.”</p> <p>“We’ll have to prove it.”</p> <p><b>Say what?</b></p> <p>“Exactly. Just like we say in math. We’ll have to prove it. It’s a theorem.”</p> <p>“Good correlation... Good correlation”</p> <p>I keep on saying it without realizing I am making a pun.</p>
---	---

Quadro 09 – TF-TT e marcas de oralidade no conto 5 – Enterro

O quinto conto apresenta quinze marcas de oralidade no TF e quinze no TT. O Quadro 10 apresenta a análise e classificação destas marcas.

<b>TF - Marca de oralidade (proposta de discurso formal)</b>	<b>Classificação: explicação</b>	<b>TT - Marca de oralidade (proposta de discurso formal)</b>	<b>Classificação: explicação</b>
<b>Ah</b> (4x)	Fonética: interjeição	<b>Oh</b> (4x)	Fonética: interjeição
<b>É</b> (4x) (É isso mesmo que você ouviu)	Léxico-frasal: elipse comum no contexto oral	<b>Yeah</b> (4x) (Exactly)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral
<b>Bom</b> (interjeição)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral	<b>Well</b> (interjeição)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral
<b>É sim</b> (É isso sim)	Léxico-frasal: elipse comum no contexto oral	I did, yes	Não houve marca
<b>Mais ou menos</b> (Por volta disso)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral	<b>Sort of</b> (approximately)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral
<b>Meu Deus</b> (2x) (representa espanto)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral	<b>My God</b> (2x) (representa espanto)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral
<b>Não pode ser</b> (Isso não deve ser verdade)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral	<b>No way</b> (This cannot be true)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral
Não?	Não houve marca	<b>Huh?</b> (procurando confirmação)	Fonética: interjeição
<b>O quê?</b> (O foi que você disse?)	Léxico-frasal: elipse comum no contexto oral	<b>Say what?</b> (What did you say?)	Léxico-frasal: expressão informal comum no contexto oral

Quadro 10 – Análise das marcas de oralidade no TF-TT do conto 5 – Enterro

Verifica-se no Quadro 10 que apenas uma marca do TF não foi recriada no TT e todas as outras recriadas mantiveram a classificação. O conto 5 apresenta quatro

marcas fonéticas e onze léxico-frasais. A tradução apresenta cinco marcas fonéticas e dez léxico-frasais.

### 3.6 – Análise quantitativa dos cinco contos

A partir da análise dos cinco contos, elaborou-se um olhar quantitativo para os dados, visando avaliar as possibilidades das categorias apresentadas por Britto (2012). O foco da análise recai sobre três pontos: recriação ou não da marca de oralidade do TF no TT; a manutenção ou não da mesma marca do TF no TT; e a frequência de cada categoria nos contos originais e traduzidos.

A Tabela 01 apresenta as ocorrências das marcas de oralidade quanto à recriação ou não na tradução.

	Conto 1	Conto 2	Conto 3	Conto 4	Conto 5
Marcas recriadas na tradução	8/9	6/6	8/9	10/12	14/15
Marcas não recriadas	1	-	1	2	1
Marcas do TT sem correspondência no TF	1	-	-	3	1

Tabela 01 – Ocorrência de marcas quanto à recriação na tradução

Observa-se que, das 51 marcas encontradas nos contos originais, 46 foram recriadas na tradução, totalizando 90,2% dos casos. Apenas cinco não foram recriadas, um total de 9,8%. E cinco foram introduzidas na tradução sem que houvesse correspondência nos originais, representando 9,8% das marcas nas traduções que totalizaram 51.

A Tabela 02 apresenta a correspondência entre as marcas no TF e no TT, observando-se se a mesma categoria do TF foi ou não mantida no TT.

	Conto 1	Conto 2	Conto 3	Conto 4	Conto 5
Classificação mantida	5/8	5/6	6/8	10/10	14/14
Classificação alterada	3/8	1/6	2/8	-	-

Tabela 02 – Classificação de marcas de oralidade recriadas

Observa-se que, das 46 marcas recriadas, 40 mantiveram a classificação, um total de 87% e seis tiveram suas classificações alteradas, um total de 13%.

A Tabela 03 apresenta a frequência de cada tipo de marca distribuídas nos cinco contos.

	Conto 1		Conto 2		Conto 3		Conto 4		Conto 5		Total
	TF	TT									
Fonética	3	2	2	2	3	2	5	5	4	5	33
Léxico-frasal	4	2	4	3	6	5	6	7	11	10	58
Morfossintática	2	4	-	1	-	-	1	1	-	-	9
Sobreposição	-	1	-	-	-	1	-	-	-	-	2
<b>Total</b>	9	9	6	6	9	8	12	13	15	15	102

Tabela 03 – Classificação de marcas de oralidade nos contos

Observa-se que, do total geral de 102 marcas, 33 são fonéticas (32,3%); 58 são léxico-frasais (56,9%), 9 são morfossintáticas (8,8%) e 2 sobreposições (2%).

No português (TF), de 51 marcas tem-se: 17 fonéticas (33,3%); 31 léxico-frasais (60,8%); 3 morfossintáticas (5,9%) e 0 sobreposições. No inglês (TT), de 51 marcas tem-se: 16 fonéticas (31,4%); 27 léxico-frasais (52,9%); 6 morfossintáticas (11,8%) e 2 sobreposições (3,9%).

Percebemos que, no caso dos cinco contos, os resultados do português e inglês são semelhantes, sendo possível recriar as marcas do português no inglês em 90,2% e manter a classificação em 87%. Os contos de ambas as línguas mostraram que as marcas léxico-frasais são as mais usadas, seguidas das fonéticas e das morfossintáticas, e por último, das sobreposições.

## CONCLUSÃO

A tradução da literatura brasileira para o inglês remonta ao século XIX. Entretanto, nessa época, as obras escolhidas para tradução enfatizavam a mesma característica: o exotismo. Posteriormente, diversos gêneros literários foram ganhando visibilidade no meio internacional, tendo hoje em dia vários autores do Brasil que se consolidaram mundialmente. Ainda assim, a tradução de obras brasileiras é reduzida e necessita de apoio governamental para difusão da cultura. Ao final deste trabalho, tem-se a tradução de cinco dos doze contos que compõem a obra *Romances Impossíveis*. Há um projeto pessoal de traduzir todos os contos e publicá-los em parceria com o autor. Assim, esse trabalho estabelece o início da tradução de mais uma obra brasileira que será divulgada em outra língua.

A marca de oralidade é um recurso utilizado por autores e tradutores na (re)criação de diálogos verossímeis. A presente pesquisa tomou por base a proposta de Britto (2012), que classifica as marcas em três categorias: fonéticas, léxico-frasais e morfossintáticas. Este trabalho teve como objetivo analisar as marcas de oralidade presentes nos contos a partir das três categorias propostas, verificando em que medida elas atendem uma proposta de classificação e como podem ser reconstruídas na tradução.

Observou-se que a proposta de Britto (2012) não aborda as interjeições e as elipses e não discute a aplicabilidade de sua classificação no inglês ou em outra língua. Isto se mostrou um desafio no ato da classificação, mas ainda assim, foi possível classificar todas as marcas encontradas nos textos dentro de suas três categorias. Portanto, a proposta de Britto (2012) se torna produtiva para esta pesquisa.

A partir da tradução dos cinco contos e identificação das marcas de oralidade em ambos TF e TT, foi possível observar três fenômenos: marcas de oralidade que foram traduzidas para o seu equivalente mais próximo na língua de chegada; marcas presentes no original que não foram recriadas na tradução e marcas que foram introduzidas na tradução sem correspondência no original. Quanto à ocorrência dos três fenômenos nos contos traduzidos, pode-se afirmar que: marcas recriadas na tradução são as mais frequentes (90,2%), enquanto que as marcas não recriadas são pouco frequentes (9,8%). A necessidade de introduzir marcas na tradução sem que

houvesse um equivalente no original foi mínima, cerca de 9,8% do total de marcas na tradução.

Em relação a classificação de Britto (2012), observou-se outros fenômenos: marcas que mantiveram a categoria em ambos os textos; marcas que mudaram de categoria e a sobreposição de duas marcas. Quanto à ocorrência destes fenômenos: marcas que mantiveram a categoria são as mais frequentes (87%), marcas que mudaram de categoria são menos frequentes (13%) e marcas em que uma categoria se sobrepôs à outra são raras (2%).

Em resposta aos questionamentos levantados no início da pesquisa, pode-se afirmar que as marcas de oralidade são um recurso produtivo para a (re)criação de diálogos verossímeis no português e no inglês, podendo ser classificadas em: fonéticas, léxico-frasais e morfossintáticas. Observou-se que, na tradução do português para o inglês, foi possível recriar e manter a classificação de grande parte das marcas.

Esta pesquisa contribuiu para uma análise linguística que procurou estruturar elementos da oralidade dentro dos diálogos escritos no português e no inglês. Após análise dos contos, seguindo a classificação de Britto (2012), a marca de oralidade que se mostrou mais produtiva em ambas as línguas é a léxico-frasal, seguida das fonéticas e das morfossintáticas, e por último, das sobreposições.

Quando uma marca não é recriada, ela pode ser introduzida em outro ponto do texto de forma estratégica para que o texto-traduzido apresente o mesmo nível de informalidade do texto-fonte. Ao final, o objetivo de criar um diálogo mais próximo da realidade pôde ser atingido em ambos os textos com a exploração das marcas de oralidade.

Conforme o próprio autor que embasou esta pesquisa admite (Britto, 2012), as marcas de oralidade são apenas um exemplo de estratégia utilizada por autores e tradutores para (re)criação de diálogos verossímeis. Portanto, é interessante estudar, em pesquisas futuras, outras estratégias possíveis. Também é de grande proveito investigar a ocorrência das marcas em outras línguas, e a possibilidade de se manter a classificação das marcas originais na tradução ou recriá-las conforme as condições da língua, da cultura e do texto alvo.

## REFERÊNCIAS

- AMEKA, F. K. **Interjections**. [S. l.], 2006. Disponível em: <<https://studylib.es/doc/8793077/ameka---2006---interjections>>. Acesso em: 14 mar. 2022.
- AMORIM, L. M. A variação linguística em traduções de “alta literatura” e de best-sellers de ficção popular. **Tradterm**, [S. l.], v. 31, p. 136-163, 2018. DOI: 10.11606/issn.2317-9511.v31i0p136-163. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/150088>>. Acesso em: 29 out. 2021.
- ARAÚJO, A. P. **Tipos de textos narrativos**. [S.l.]. [20--]. Site: Info Escola. Disponível em: < <https://www.infoescola.com/redacao/tipos-de-textos-narrativos/>>. Acesso em: 13 mar. 2022.
- BATISTA, E. L. A. O.; VIEIRA, E. R. P. Sir Richard Burton e Elizabeth Bishop: Pioneiros na tradução da literatura brasileira em língua inglesa. **Ipotesi: Revista de estudos literários**, Juiz de Fora, v. 13, n. 1, p. 13-25, jan./jul. 2009.
- BATISTA, H. R. **UAI: estudo de uma interjeição do português brasileiro**. 2013. 118 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras. Belo Horizonte, 2013.
- BRITTO, P. H. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CONTO. In: MICHAELIS, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. [S.l.]. 2015. Portal: UOL. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/CONTO/>>. Acesso em: 13 mar. 2022.
- ESTEVÃO, L. et al. **O fenômeno interjeição e suas implicações para o ensino de língua portuguesa**. E-book SINAFFRO. Campina Grande: Realize Editora, 2018. p. 806-817. Disponível em: <<https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/39642>>. Acesso em: 14 mar. 2022.
- FAREWELL, Nick. **Romances Impossíveis**. São Paulo, 2016. Não publicado.
- FERES, L. B.; BRISOLARA, V. S. A literatura brasileira em tradução: o programa de apoio à tradução e à publicação de autores brasileiros no exterior como ferramenta de interferência no polissistema literário. **Revista da Anpoll**, [S. l.], v. 1, n. 44, p. 331–345, 2018. DOI: 10.18309/anp.v1i44.1157. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1157>. Acesso em: 29 out. 2021.
- LANDERS, C. E. **Literary Translation: A Pratical Guide**. United Kingdom: Multilingual Matters, 2001.
- WAHID, M.; BASARI, A. Techniques of Translating Interjection in the Novel “Looking For Alaska” in Terms of Functions, Meanings, and Categories. **E-Structural**, [S.l.], v. 3, n. 1, p. 31-44, 2020.