

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS**

**AS VÁRIAS FACES DA MORTE:
sua perspectivação na tradução de acordo com a cultura**

Carina Bedendo Silveira

**JUIZ DE FORA
2017**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS

AS VÁRIAS FACES DA MORTE:
sua perspectivação na tradução de acordo com a cultura

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz Fora como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Letras-Tradução.

Orientadora: Profa. Pós-Dra. Patrícia Fabiane Amaral da Cunha Lacerda

JUIZ DE FORA

2017

BANCA EXAMINADORA

Profa. Pós-Dra. Patrícia Fabiane Amaral da Cunha Lacerda – Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Sandra Aparecida Faria de Almeida
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Carolina Alves Magaldi
Universidade Federal de Juiz de Fora

Data da defesa: 23/11/2017

Nota: _____

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a Deus pelo dom da vida e por me permitir ir em busca dos meus sonhos. Aos meus pais, eu agradeço por serem o meu porto-seguro e refúgio, por acreditarem sempre em mim, por serem os meus maiores incentivadores e por me darem apoio incondicionalmente. Nada seria possível se eles não estivessem ao meu lado. Aos meus irmãos, Fabiana e Heitor, agradeço por sempre torcerem por mim e por vibrarem com cada conquista.

Não poderia deixar de agradecer a todos os meus amigos que, mesmo de longe, deram-me forças para continuar esta jornada.

Agradeço ao professor Tiago Timponi por ser o meu primeiro referencial acadêmico e por ter me incentivado a continuar os estudos em língua inglesa. Com certeza, o seu apoio teve papel determinante em minha jornada acadêmica.

Um obrigada muito especial à minha orientadora Patrícia Fabiane pelo suporte, pela atenção, pela dedicação e pelos seus incentivos. Além dos conhecimentos transmitidos durante as disciplinas, toda a sua ajuda e o seu esforço foram essenciais para que este trabalho se concretizasse.

Gostaria de agradecer às professoras Sandra Almeida e Carolina Magaldi e ao professor Adauto Villela por terem contribuído para a minha formação como tradutora. As instruções recebidas e os relatos de experiência compartilhados foram essenciais para a minha formação.

Além disso, quero agradecer as minhas colegas de turma por todos os momentos que dividimos, por todo o companheirismo e pela ajuda de sempre. Com certeza, vocês tornaram esta experiência muito mais divertida.

Enfim, obrigada a todos que me apoiaram e sempre estiveram ao meu lado para me auxiliar durante este período. Vocês fizeram esta caminhada mais leve.

Learn a new language and get a new soul.

Czech proverb

RESUMO

O presente trabalho apresenta o *frame* da morte e discute em que medida os fatores culturais são relevantes e precisam ser considerados durante o processo tradutório. Para tanto, dois *corpora* – um em português e outro em inglês – foram constituídos a partir da série de televisão *Six Feet Under*. As unidades lexicais selecionadas para análise foram extraídas a partir do programa *AntConc*, com base nos pressupostos teórico-metodológicos da Linguística de *Corpus*. Além disso, construções relacionadas ao *frame* da morte também foram compiladas da ferramenta *Sketch Engine* para análise. Esta pesquisa tem como objetivos analisar de que maneira o tradutor precisa levar em consideração os fatores culturais da cultura de partida e da cultura de chegada, bem como o *frame* evocado por cada construção, especificamente, para que possa adotar uma postura tradutória (Venuti, 2008 [1995]). Como aporte teórico, nos baseamos na Semântica de *Frames*, de Charles Fillmore (1982), na Teoria dos Polissistemas, de Even-Zohar (2002 [1978]), e nas postulações de Venuti (2008 [1995]) acerca da adoção de uma postura domesticadora ou estrangeirizadora. A pesquisa realizou-se a partir de uma análise de quarenta e quatro ocorrências retiradas da série *Six Feet Under* e da ferramenta *Sketch Engine*, a fim de avaliar as escolhas feitas durante o processo de tradução e, também, se os fatores culturais foram ou não levados em conta. Como resultado, acreditamos que as escolhas tradutórias mais coerentes são aquelas que preservam o *frame* evocado na cultura de partida, transmitindo, assim, ideia semelhante na cultura de chegada.

Palavras-chave: Semântica de *Frames*. Fatores culturais na tradução. Teoria dos Polissistemas. Posturas tradutórias. *Frames* e construções.

ABSTRACT

The current study presents the death frame and discusses in which way cultural factors are important and should be taken into consideration during the translation process. In order to do so, corpora were built – a corpus in English and a corpus in Portuguese – from a television show called “Six Feet Under”. The lexical unities chosen to be analyzed, based on Corpus Linguistics principles, were extracted through AntConc program. Moreover, some constructions linked to the death frame were chosen from Sketch Engine tools to be analyzed. This research aims to analyze in which way translators should take the cultural factors from both source and target culture into account, and also the frame evoked by each construction, in order to develop a translation practice (Venuti, 2008 [1995]). As theoretical basis, we use the Frame Semantics theoretical assumptions, by Charles Fillmore (1982), the Polysystem Theory, by Even-Zohar (2002 [1978]), and Venuti’s postulations (2007 [1985]) regarding the domestication practice and the foreignization practice. The research is going to be carried from an analysis of forty-four instances, taken from Six Feet Under and Sketch Engine, in order to evaluate the choices made during the translation process and, further, to investigate whether the cultural factors were taken into account or not. As a result, we expect that suitable translation choices are those in which the frame evoked by the source culture is preserved, conveying in this way a similar idea in the target culture.

Keywords: Frame Semantics. Cultural factors in translation. Polysystem Theory. Translation practice. Frames and constructions.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO I - FATORES CULTURAIS E TRADUÇÃO.....	16
1.1. Prática tradutória ao longo do tempo: uma breve contextualização.....	16
1.2. Invisibilidade x visibilidade: domesticação x estrangeirização.....	18
1.3. Polissistemas: aspectos culturais.....	21
1.4. Conclusões.....	25
CAPÍTULO II - A SEMÂNTICA DE <i>FRAMES</i> NO CONTEXTO DA LINGUÍSTICA COGNITIVA E DOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO.....	27
2.1. Linguística Cognitiva: uma breve contextualização.....	27
2.2. A Semântica de <i>Frames</i> : uma breve caracterização.....	30
2.3. Semântica de <i>Frames</i> e os Estudos da Tradução.....	33
2.4. O <i>frame</i> sob análise: caracterização.....	34
2.4.1 O <i>frame death</i> (morte)	35
2.4.2. A morte e seus aspectos culturais	36
2.4.3. Fatores culturais.....	38
2.4.4. <i>FrameNet</i>	40
2.4.5. <i>FrameNet</i> Brasil.....	41
2.5. Conclusões	42
CAPÍTULO III - A MORTE SUSTENTADA POR EVIDÊNCIA DE CORPUS.....	44
3.1. Linguística de <i>Corpus</i>	44
3.1.1. O programa <i>Antconc</i>	46
3.1.2. <i>Six Feet Under</i> : uma representação do <i>frame</i> da morte.....	47
3.2. <i>Sketch Engine</i>	48
3.3. Conclusões.....	50
CAPÍTULO IV - A MORTE EM FOCO NA TRADUÇÃO: ANÁLISE DE DADOS.....	51
4.1. A morte em foco em <i>Six Feet Under</i>	51
4.1.1. Construções lexicais representativas de verbos.....	52
4.1.1.1. Análise de unidades lexicais verbais que perspectivam o evento da morte.....	52
4.1.1.1.1. Análise unidade lexical verbal “ <i>to kill</i> ”.....	53
4.1.1.1.2. Análise da unidade lexical verbal “ <i>to drown</i> ”	54
4.1.1.2. Análise de construções lexicais verbais que perspectivam o evento pós-morte.....	57
4.1.1.2.1 Análise da construção “ <i>we commend our brother/sister</i> ”	57

4.1.1.2.2 Análise da construção “ <i>to honor someone</i> ”.....	60
4.1.2. Construções lexicais representativas de nomes.....	62
4.1.2.1 Análise de unidades lexicais nominais que perspectivam elementos que evocam o <i>frame</i> da morte.....	62
4.1.2.1.1 Análise unidade lexical nominal “ <i>casket</i> ”	63
4.1.2.1.2 Análise unidade lexical nominal “ <i>body</i> ”	65
4.1.2.2 Análise de unidades lexicais nominais que perspectivam cerimônias que evocam o <i>frame</i> da morte.....	66
4.1.2.2.1. Análise unidade lexical nominal “ <i>funeral</i> ”.....	67
4.1.2.2.2 Análise unidade lexical nominal “ <i>visitation</i> ”.....	69
4.2. Análise das construções do <i>Sketch Engine</i>	71
4.2.1. A morte sob a mesma perspectiva.....	72
4.2.1.1. Análise da expressão “ <i>at peace</i> ”.....	72
4.2.1.2. Análise da expressão “ <i>go to a better place</i> ”.....	73
4.2.1.3. Análise da expressão “ <i>have one foot in the grave</i> ”.....	75
4.2.1.4. Análise da expressão “ <i>lose one’s life</i> ”.....	76
4.2.2. A morte ligeiramente diferente.....	77
4.2.2.1. Análise da expressão “ <i>beyond the grave</i> ”.....	78
4.2.2.2. Análise da expressão “ <i>kick the bucket</i> ”.....	80
4.2.2.3. Análise da expressão “ <i>six feet under</i> ”.....	81
4.2.2.4. Análise da expressão “ <i>dead as a doornail</i> ”.....	83
4.2.3. A morte culturalmente marcada	85
4.2.3.1. Análise da expressão “ <i>assume room temperature</i> ”.....	85
4.2.3.2 Análise da expressão “ <i>bite the dust</i> ”.....	87
4.2.3.3 Análise da expressão “ <i>buy the farm</i> ”.....	88
4.2.3.4 Análise da expressão “ <i>food for worms</i> ”.....	90
4.3. Conclusões.....	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	94
REFERÊNCIAS.....	96

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	53
Quadro 2	54
Quadro 3	55
Quadro 4	56
Quadro 5	58
Quadro 6	61
Quadro 7	61
Quadro 8	64
Quadro 9	64
Quadro 10	66
Quadro 11	66
Quadro 12	68
Quadro 13	69
Quadro 14	70
Quadro 15	72
Quadro 16	73
Quadro 17	74
Quadro 18	74
Quadro 19	75
Quadro 20	76
Quadro 21	76
Quadro 22	77
Quadro 23	78
Quadro 24	78
Quadro 25	78
Quadro 26	80
Quadro 27	80
Quadro 28	80
Quadro 29	81
Quadro 30	82
Quadro 31	82
Quadro 32	83
Quadro 33	84
Quadro 34	84
Quadro 35	85
Quadro 36	86
Quadro 37	87
Quadro 38	87
Quadro 39	87
Quadro 40	88
Quadro 41	89
Quadro 42	89
Quadro 43	90

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	23
Imagem 2	32
Imagem 3	35
Imagem 4	36
Imagem 5	53
Imagem 6	55
Imagem 7	58
Imagem 8	60
Imagem 9	63
Imagem 10	65
Imagem 11	68
Imagem 12	70

INTRODUÇÃO

O *frame* da morte é bastante comum e, por isso, pode ser considerado uma categoria básica da experiência humana, já que a maioria dos falantes já vivenciou ou teve contato com alguma situação que o envolvesse. Notamos que o evento da morte é categorizado de maneira semelhante na maioria dos países de língua inglesa e de língua portuguesa – já que se localizam na parte ocidental do planeta. Entretanto, apesar de haver semelhanças na categorização, muitas vezes, podemos encontrar construções dissimilares e, até menos, uma perspectivação distinta em línguas diferentes, o que poderia representar um desafio para o tradutor.

O modo como as línguas lexicalizam as palavras está diretamente relacionado às experiências de mundo dos falantes. Desse modo, as línguas têm as suas particularidades, e o que faz sentido para uma determinada cultura não necessariamente faz para uma outra cultura. Os fatores culturais são, portanto, determinantes para o entendimento de uma construção e, por isso, não podem ser desconsiderados durante o processo tradutório.

Embora o conceito de *frames* seja amplamente estudado em vários aspectos por cognitivistas – levando, assim, em consideração os fatores culturais –, pouquíssimos trabalhos foram realizados relacionando os pressupostos da Semântica de *Frames* à tradução.¹

Por isso, faz-se relevante uma pesquisa que ofereça algo inédito, já que não foram encontrados trabalhos que investiguem, especificamente, o *frame* da morte e, conseqüentemente, relacionem-no à tradução.

Assim, temos como principais objetivos: a) investigar como os fatores culturais determinam a lexicalização de construções, podendo, por isso, influenciar o tradutor durante o processo tradutório; b) analisar como construções que evocam o *frame* da morte podem ser traduzidas; e c) debater quais seriam as posturas que um tradutor precisaria adotar em contextos específicos.

¹ Destacamos que encontramos um trabalho que relaciona a Semântica de *Frames* à tradução. Ele não será discutido aqui por tratar de um objeto de estudo diverso do abordado neste trabalho. Para mais informações ver: BERTOLDI, A. *Semântica de Frames e tradução*: um

Acreditamos ser possível, por meio deste trabalho, trazer contribuições para a área da tradução, uma vez que os fatores culturais ocupam posição central no processo tradutório. Além disso, o conhecimento aqui adquirido poderá ser utilizado em futuras pesquisas, traduções e outros trabalhos.

Logo, neste trabalho, faz-se necessário um embasamento na Semântica de *Frames*, já que o modo como o falante experiencia o mundo impacta o modo como ele lexicaliza as palavras. Por isso, durante a tradução, tal questão precisa ser considerada para que se obtenha um texto traduzido mais preciso.

Ao considerarmos como as culturas se conectam e se influenciam mutuamente e como, conseqüentemente, isso afeta o processo tradutório, basearmo-nos na Teoria de Polissistemas, de Even-Zohar (2002 [1978]).

Além disso, ao discutirmos qual seria a postura tradutória mais coerente a ser adotada em um determinado contexto, consideraremos os pressupostos teóricos de Venuti (2008 [1995]).

No que se refere à metodologia, esta pesquisa se baseará em uma análise de ocorrências de dois *corpora*, que foram constituídos a partir da série *Six Feet Under*, extraídas por meio do programa *AntConc*, com base nos pressupostos da Linguística de *Corpus*. Além disso, ela também se baseará em uma análise de construções retiradas da ferramenta *Sketch Engine*. No total, analisaremos quarenta e quatro ocorrências. Com isso, esperamos: a) observar os impactos causados no processo tradutório quando o *frame* evocado no texto original não é considerado; b) discutir a postura domesticadora e em que momento ela deve ser adotada; c) observar a postura estrangeirizadora e discutir em qual situação ela precisaria ser assumida; e d) propor possíveis soluções para cada caso em que julgamos ser inadequada a tradução realizada.

Com a finalidade de cumprir os objetivos propostos, este trabalho se organizará em quatro capítulos. A seguir, os objetivos específicos de cada capítulo serão apresentados de modo breve.

No Capítulo I, apresentaremos um breve panorama de como a prática tradutória vem se desenvolvendo ao longo do tempo. Além disso, apresentaremos o conceito de (in)visibilidade proposto por Venuti (2008 [1995]) e, também, os pressupostos teóricos da Teoria de Polissistemas, proposta por Even-Zohar (2002 [1978]).

No Capítulo II, introduziremos, de modo breve, a Linguística Cognitiva a fim de apresentarmos a Semântica de *Frames*. Ainda, destacaremos dois grupos de pesquisa que se baseiam em tal abordagem. Além disso, definiremos e analisaremos o *frame* da morte e, também, consideraremos em que medida os fatores culturais se mostram importantes na língua e no processo tradutório.

No Capítulo II, introduziremos sucintamente os pressupostos teóricos da Linguística de *Corpus*, apresentaremos o programa *AntConc* e a ferramenta *Sketch Engine*. Além disso, apresentaremos a série de televisão da qual foram retirados os episódios que constituem os *corpora* analisados.

No capítulo IV, analisaremos algumas unidades lexicais retiradas da série *Six Feet Under* que evocam o *frame* da morte e, também, analisaremos algumas expressões retiradas da ferramenta *Sketch Engine*.

Por fim, apresentaremos as considerações finais do trabalho.

CAPÍTULO I

FATORES CULTURAIS E TRADUÇÃO

Este capítulo tem como objetivos fundamentais apresentar um breve panorama de como a prática tradutória vem se desenvolvendo ao longo do tempo e mostrar os princípios de duas proposições teóricas relacionadas aos Estudos da Tradução. Elas levantam questões pertinentes e auxiliam na reflexão acerca de um trabalho consciente, levando em conta como a tradução pode ser feita e o que precisa ser considerado durante o seu processo. Para tanto, o capítulo se divide em quatro seções.

Na primeira seção, discutiremos como a tradução se originou, como a sua prática foi mudando ao longo dos anos e em que medida as reflexões feitas contribuíram para o cenário atual.

Na segunda seção, apresentaremos o conceito de (in)visibilidade proposto por Venuti (2008 [1995]) e trataremos das posturas domesticadora e estrangeirizadora que podem estar presentes durante o processo tradutório.

Na terceira seção, introduziremos a Teoria de Polissistemas, proposta por Even-Zohar (2002 [1978]), a fim de discutir em que medida a tradução deve ser concebida de maneira contextualizada.

Por fim, as conclusões do capítulo serão apresentadas.

1.1. Prática tradutória ao longo do tempo: uma breve contextualização

A tradução é uma prática muito antiga que já foi interpretada de diversas formas ao longo do tempo. Não se sabe ao certo quando ela começou, mas se acredita que seu início se deu durante o Império Romano, quando a tradução significava incorporar o assunto da cultura estrangeira à cultura receptora.

O primeiro tradutor ocidental do qual se tem registro chama-se Lívio Andronico. Por volta de 240 a.C., ele traduziu a Odisseia – cuja autoria se atribui a Homero – em versos latinos. Cícero e Catulo também traduziram textos escritos em grego para o latim.

Além disso, Cícero contribuiu para a reflexão sobre a prática tradutória em si, pois se credita a ele a primeira formulação do conceito de não se traduzir palavra por palavra. Tal conceito foi estabelecido em seu *Libellus de*

optimo genere oratorum, que, mais tarde, Horácio incluiria em sua *Ars Poética* (BAKER, 1998).

Dessa maneira, Cícero e Horácio rompem com a tradição de fidelidade da tradução em seus escritos sobre interpretação, oratória e poética. Eles preferiam que o texto traduzido soasse natural e fluido em vez de ser apenas uma transferência de vocabulário em duas línguas. Com isso, davam prioridade ao entendimento do texto original em detrimento do seu sentido completo.

Posteriormente, as traduções da Bíblia trouxeram questões complexas e polêmicas em relação à prática tradutória em si (BAKER, 1998). Diferentemente das línguas grega e latina, que tinham certo grau de parentesco linguístico e compartilhavam uma cultura mediterrânea relativamente homogênea, as línguas semitas e a cultura judaica apresentavam questões desafiadoras aos tradutores, as quais, por isso, eram difíceis de serem resolvidas.

Durante o Império Romano, a assimilação de conteúdo parecia ser o que despertava maior interesse nos tradutores. Já no período da Renascença, eles se preocupavam em como explorar as estruturas linguísticas de um ou de outro idioma de modo que elas pudessem enriquecer a sua própria língua (BAKER, 1998). Desse modo, nesses dois momentos, a tradução era vista como uma exploração rigorosa do original para realçar as dimensões estéticas e linguísticas de sua própria língua.

Ainda, de acordo com alguns pesquisadores, a profissão de tradutor e intérprete é muito antiga no continente americano. Com a chegada de Cristóvão Colombo, houve a necessidade de comunicação com os nativos. Dessa forma, os descobridores precisaram ser auxiliados por intérpretes que intermediavam os diálogos.

Como se nota, a tradução se configura como uma prática há muito estabelecida. Entretanto, embora a prática tradutória seja muito antiga, a proposição de teorias que sistematizem conceitos e definições e, em especial, o entendimento dos Estudos da Tradução como área acadêmica constituem fenômenos recentes. Apenas a partir o século XX, iniciou-se a formalização de teorias e de abordagens teóricas que têm permitido uma reflexão sobre o processo tradutório.

Apesar de haver várias teorias e abordagens teóricas importantes propostas contemporaneamente, o presente trabalho apenas discutirá as proposições de Venuti (2008 [1995]) e Zohar (2002 [1978]). Tal recorte foi realizado levando em consideração o objeto de estudo e a teoria linguística – Semântica de Frames – na qual o trabalho se apoiará.

1.2. Invisibilidade x visibilidade: domesticação x estrangeirização

As reflexões de Venuti (2008 [1995]) surgiram nas últimas décadas do século XX, momento no qual os Estudos da Tradução alcançaram o estatuto de disciplina independente (HOLMES, 1972; SNELL-HORNBY, 2006) e passaram a desenvolver suas próprias formulações, teorias, metodologias e instrumentos de pesquisa.

Em seu livro intitulado *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, publicado em 1995, Venuti se preocupa em questionar a situação de invisibilidade do tradutor nas culturas britânica e norte-americana. O livro é considerado um divisor de águas para a concepção contemporânea sobre a tradução, já que ele introduz o conceito de (in)visibilidade. Conforme expõe o autor, o ponto central do livro é “tornar o tradutor mais visível, de modo a combater e mudar as condições sob as quais a tradução é teorizada, estudada e praticada hoje, particularmente em países de língua inglesa²” (VENUTI, 2008 [1995], p. 13, tradução nossa). Com isso, ele defende algo novo, pois questiona a importância e o *status* dado ao tradutor, pois reivindica que ele não seja considerado invisível, mas que todos tenham a consciência de sua presença.

Desse modo, para que se possa entender melhor a proposição teórica do autor, faz-se necessário considerar os seus principais objetivos, a saber: i) defender a visibilidade do tradutor, propondo que a ética da diferença deva prevalecer em vez da ética da igualdade; ii) fazer com que os tradutores – e leitores comuns – reflitam sobre a violência etnocêntrica que a tradução pode promover, repensando, assim, o papel da tradução; iii) levar ao reconhecimento de que há diferenças linguísticas e culturais entre o texto produzido na língua

² C.f.: “[...] is to make the translator more visible so as to resist and change the conditions under which translation is theorized, studied, and practiced today, especially in English-speaking countries.”

de partida e o escrito na língua de chegada; e iv) mostrar que a tradução precisa ser considerada o *lócus* da diferença, e não o *lócus* da homogeneidade (VENUTI, 2008 [1995]).

Ao defender os seus objetivos, Venuti (2008 [1995]) discute o conceito de tradução fluente. Segundo ele, uma tradução considerada fluente seria aquela que tem como objetivo restabelecer o original na língua de chegada. Com isso, a noção de fluência está proporcionalmente ligada à ideia de invisibilidade do tradutor e à de visibilidade do autor, isto é, quanto mais fluente a tradução, mais invisível é o tradutor e mais visível é o autor. O esforço para produzir uma tradução fluente revelaria a relação de dominação da cultura de partida em detrimento da cultura de chegada, que seria excluída, já que apenas a primeira seria considerada.

Para Venuti (2008 [1995]), a invisibilidade do tradutor está parcialmente determinada pela concepção individualista de autoria, o que implicaria duas desvantagens para o tradutor. Por conta disso, por um lado, a tradução seria considerada uma representação de segunda ordem e, por outro lado, seria compreendida a partir de uma perspectiva de transparência, ou seja, esperar-se-ia que ela fosse uma representação fiel do original. Entretanto, Venuti (2008 [1995]) deixa claro que não está defendendo que o tradutor seja equiparado ao autor do original, pois assume que a tradução deve ser vista como distinta do original e que ambos – obra original e sua tradução – são considerados práticas de escrita diferentes.

Com isso, Venuti (2008 [1995]) vai contra a noção de equivalência entre a língua de partida e a de chegada, uma vez que, para o autor, ela não existe. De acordo com ele, o texto a se traduzir está aberto a múltiplas possibilidades e interpretações, conforme se vê no fragmento abaixo:

Um texto estrangeiro é um lugar de diferentes possibilidades semânticas que são determinadas de maneira apenas provisória em qualquer tradução, com base na variação de pressupostos culturais e escolhas interpretativas, em situações específicas, em diferentes períodos. O significado é uma relação contingente e plural, não uma essência imutável e uniforme. Portanto, uma tradução não pode ser julgada a partir de conceitos matemáticos de equivalência semântica ou

correspondência palavra-por-palavra³. (VENUTI, 2008 [1995], p. 13, tradução nossa).

Dessa forma, o tradutor precisa fazer escolhas que são determinadas: a) por sua interpretação do texto original; b) pelos seus próprios valores culturais e pelo seu conhecimento da cultura à qual a língua de partida pertence; c) pelo seu conhecimento da cultura da língua de chegada; e d) pelas intenções a partir das quais a tradução foi solicitada. Tais intenções poderiam influenciar a valorização de ideias ou alguns elementos em detrimento de outros, o que faria com que a tradução ficasse com mais características da cultura de partida ou com a de chegada.

A ideia de se privilegiarem informações em detrimento de outras está diretamente relacionada ao conceito de patronagem proposto por Lefevere (2007 [1992]). De acordo com o autor, a patronagem é o poder exercido por pessoas e/ou instituições que determinam o que será permitido ou não ser lido, escrito ou reescrito.

Com isso, notamos que a tradução vai muito além da mera transposição de um texto escrito em uma língua para outra língua. Há culturas, interesses, pontos de vista, dentre tantos outros fatores, envolvidos no processo. Assim, o tradutor, nos termos de Venuti (2008 [1995]), precisa optar por uma postura domesticadora ou estrangeirizadora. E, nesse sentido, o autor, tendo como base o trabalho de Scheleiermacher (2001 [1813]), discute ambas as posturas.

De acordo com Venuti (2008 [1995]), a estrangeirização consiste na busca pela manutenção das diferenças linguístico-culturais que compõem o texto de partida. O tradutor, nesse caso, tornar-se-á visível durante o processo de tradução. A domesticação, por sua vez, baseia-se em uma adaptação do texto de partida ao contexto cultural da língua de chegada. Caso tal postura seja tomada, relevantes aspectos culturais que caracterizam a língua de partida seriam desconsiderados, o que resultaria na invisibilidade do tradutor.

Portanto, o tradutor pode se tornar mais ou menos visível de acordo com as escolhas tradutórias realizadas por ele. Se a intenção é uma tradução com

³ C.f.: “[...] a foreign text is the site of many different semantic possibilities that are fixed only provisionally in any one translation, on the basis of varying cultural assumptions and interpretive choices, in specific social situations, in different historical periods. Meaning is a plural and contingent relation, not an unchanging unified essence, and therefore a translation cannot be judged according to mathematics-based concepts of semantic equivalence or one-to-one correspondence.”

caráter domesticador, ela tender-se-á a se assemelhar à cultura de chegada. Se a opção for uma tradução com caráter mais estrangeirizador, ela trará elementos da cultura do texto original. Apesar de discutir as duas posturas, Venuti (2008 [1995]) deixa claro que tais termos não são tratados sob uma perspectiva binária. Ele reforça, nesse sentido, que as duas posturas tradutórias são possíveis.

Por fim, é válido enfatizar que Venuti (2008 [1995]) se posiciona a favor do reconhecimento do trabalho feito pelo tradutor e de sua importância. Portanto, ele defende a visibilidade do tradutor e, conseqüentemente, que o texto seja traduzido a partir da ética da diferença. Assim, a tradução deveria transmitir características da cultura de partida que são desconhecidas da cultura de chegada, permitindo ao leitor o contato com o que é diferente.

1.3. Polissistemas: aspectos culturais

O livro “Curso de Linguística Geral”, publicado em 1916, mostra que o linguista Ferdinand Saussure defendia a ideia de que a língua era um sistema estático. Tal sistema era entendido como uma rede de relações que seria desvinculada de aspectos sócio-histórico-culturais. Este pensamento norteia a teoria estruturalista, a qual será brevemente discutida na seção 2.1. Por agora, faz-se necessário apenas o entendimento de que tal perspectiva concebia a língua como sistema independente e desconectado de todos os outros.

Ao ir de encontro à noção estática de sistema defendida por Saussure, o teórico israelense Itamar Even-Zohar cunhou o termo polissistema. Para tanto, ele se apoiou na noção dinâmica de sistema.

A Teoria dos Polissistemas foi proposta por Even-Zohar nos anos 1970 e inclui aspectos resultantes da concepção sistemática dos formalistas russos do Círculo Linguístico de Moscou. O conceito, que já sofreu mudanças pelo próprio autor, parte do pressuposto de que a sociedade é formada por polissistemas. Even-Zohar (2002 [1978]) interpreta o polissistema como uma estrutura composta de vários sistemas, isto é, de várias redes simultâneas de relações, que se conectam e se sobrepõem, em um processo ininterrupto, caracterizado pelo dinamismo e pela flexibilidade. Cada sistema é, então, entendido como sendo hierarquizado com base na interação de seus

elementos com outros componentes dentro do mesmo sistema e com elementos de outros. Os sistemas, portanto, são vistos como inter-relacionados, exercendo influência mútua.

As relações que um desempenha no outro são instáveis, e os elementos de um polissistema estão sempre tentando ocupar a posição central, em oposição à periferia da estrutura. Essa redefinição de posições leva a uma disputa de poder entre os componentes, que é justamente o que dá forma ao polissistema e o leva a se sustentar, pois o possibilita transformar-se continuamente. Há, portanto, a necessidade de mudança e de fluidez, como observa o autor:

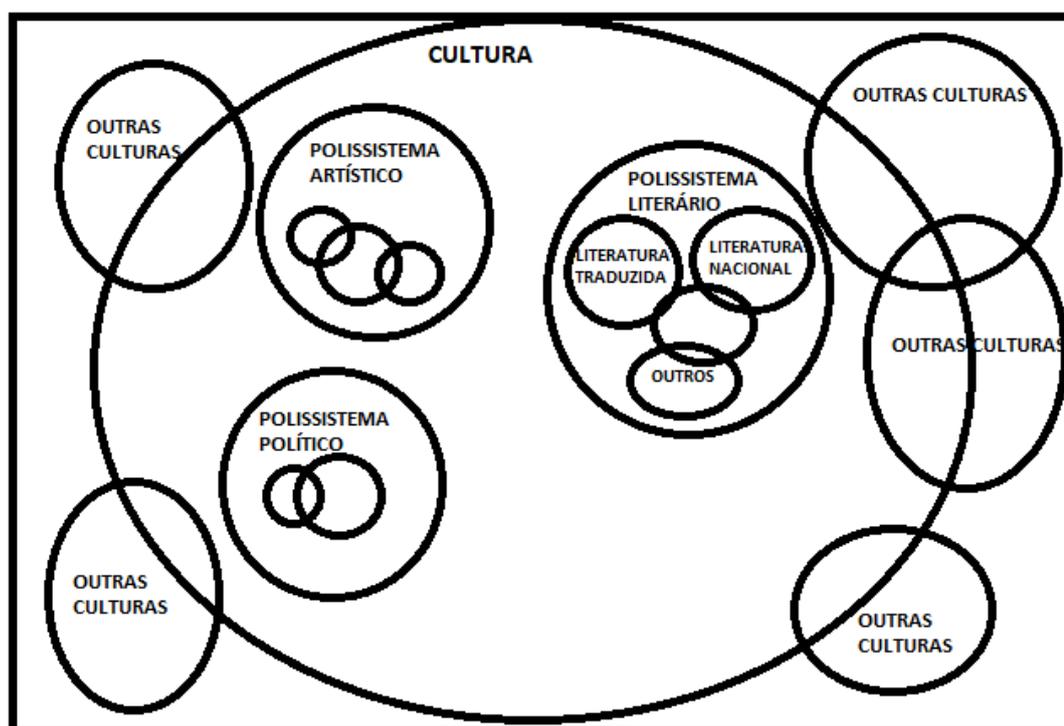
Os repertórios canonizados de qualquer sistema muito provavelmente estagnariam depois de certo tempo sem desafiadores não-canonizados que sempre ameaçam substituí-los. Sob pressão do último, os repertórios canonizados não podem permanecer inalterados. Isso garante a evolução do sistema, que é a única maneira de preservação.”⁴ (EVEN-ZOHAR, 1990, p.17, tradução nossa)

Além disso, de acordo com a Teoria dos Polissistemas, há uma relação de isomorfismo entre os polissistemas e os sistemas que o compõem, já que eles seriam organizados hierarquicamente em decorrência das relações de poder que neles se instauram, o que também está relacionado à influência exercida.

Para uma melhor compreensão do termo criado pelo teórico israelense, faz-se necessário considerar a seguinte imagem:

⁴ C.f.: “The canonized repertoires of any system would very likely stagnate after a certain time if not for competition from non-canonized challengers, which often threaten to replace them. Under the pressures from the latter, the canonized repertoires cannot remain unchanged. This guarantees the evolution of the system, which is the only means of its preservation”.

Imagem 1- Representação gráfica de polissistemas



Como se observa, os sistemas que compõem um polissistema se relacionam e se influenciam. Ao se agruparem, os sistemas formam polissistemas, que, por sua vez, estão inseridos dentro de uma cultura. Assim como os sistemas, os polissistemas também estabelecem conexões entre si e se interferem mutuamente. Dessa forma, não há como pensar nos componentes de uma cultura de maneira isolada, pois eles se conectam uns aos outros e se sobrepõem.

Além disso, outros sistemas e polissistemas pertencentes a culturas diferentes também se influenciam. A tradução de um texto pode ser utilizada para ilustrar tal questão, já que o texto fonte traz consigo interações entre polissistemas pertencentes à cultura fonte que também vão ser levados e, conseqüentemente, interferir na cultura alvo.

Dentre todos os polissistemas que integram uma determinada cultura – como, por exemplo, o econômico, o político, o religioso, o de identidade, e assim por diante – Even-Zohar (2002 [1978]) se deteve no polissistema literário, que é composto por vários sistemas que se correlacionam com todos os demais sistemas que pertencem ao polissistema cultural.

Assim, o polissistema de uma determinada literatura é entendido como um dos fatores do polissistema sociocultural macro, que inclui vários outros

polissistemas além do literário. A literatura começa, então, a ser vista não apenas como uma mera coletânea de textos, mas como um conjunto de elementos que governam a produção, a veiculação e a recepção de textos.

Dessa maneira, para esse teórico, a literatura é vista como um polissistema, sendo, portanto, dinâmica. Por isso, os seus elementos também são entendidos como estando em constante tensão e transformação e – semelhante a qualquer outro sistema – tentando disputar a posição de centro.

De acordo com essa perspectiva, a posição central seria ocupada pelos repertórios canônicos, que são estabelecidos pelo grupo que detém o poder, associando-se, por esse motivo, à noção de prestígio e status. Por outro lado, a posição periférica seria ocupada por sistemas considerados com menos prestígio social, a saber: a literatura de massa, a literatura infantil e a literatura traduzida.

É relevante destacar que essa organização não ocorre devido às qualidades intrínsecas às obras canônicas, mas por conta dos modelos impostos pelos círculos dominantes de uma sociedade. Tais modelos precisam, também, ser entendidos como dinâmicos, já que acompanham as mudanças do polissistema.

Como se percebe, o teórico Even-Zohar teve grande importância para os Estudos da Tradução, já que foi um dos primeiros estudiosos a considerar a literatura traduzida como parte da cultura nacional, já que influencia diretamente em seu estabelecimento. Por considerá-la parte do sistema, ele era contrário à tendência de se abordar uma obra literária traduzida individualmente, como se fosse algo isolado de todos os outros componentes. Dessa maneira, Even-Zohar (2002 [1978]) defende que a literatura traduzida deve ser considerada inter-relaciona à cultura nacional.

Portanto, a maior contribuição dessa teoria é dar importância aos textos traduzidos no que tange à formação da cultura nacional, já que são vistos como relacionados à cultura de partida e à cultura de chegada.

1.4. Conclusões

Como se pode notar, apesar de o ato de traduzir ser bastante antigo e o conceito de tradução ter sofrido reformulações ao longo dos anos, o estudo dessa área como disciplina acadêmica só viria a conhecer algum aprofundamento durante a segunda metade do século XX. Antes de assumir autonomia, o campo da tradução era pouco explorado. Além disso, sabe-se que a tradução já chegou a ser um recurso de aprendizado de línguas, sendo, por isso, incluída nos cursos de línguas modernas.

Com o entendimento dos Estudos da Tradução como área acadêmica, o processo de tradução passou a ser refletido e pensado como um processo complexo, que envolve muitas outras questões além da tradução das palavras, por exemplo.

Venuti [2008 (1995)] mostra que, durante a tradução, o tradutor precisa optar entre adotar uma postura domesticadora ou estrangeirizadora. Caso escolha a primeira, ele será invisível, já que as particularidades culturais presentes no texto original serão apagadas, o que dará aos leitores a impressão de ler um texto escrito em sua própria língua. Entretanto, se o tradutor assumir uma postura estrangeirizadora, ele se tornará visível, pois as diferenças culturais serão mantidas, o que fará com que os leitores percebam a presença do tradutor.

Por sua vez, Even-Zohar (2002 [1978]) afirma que as sociedades são organizadas por vários polissistemas, que, por sua vez, são compostos por diversos sistemas. Isso quer dizer que eles estão em constante interação, influenciando-se mutuamente. Por isso, não se pode pensar na tradução como algo isolado, pois o texto original pertence a uma cultura formada por seus polissistemas que entraram em contato com os polissistemas da cultura receptora. Por isso, os textos sempre carregam particulares que precisam ser consideradas.

Portanto, acreditamos que as reflexões realizadas neste capítulo, sobre o ato de se traduzir em si e sobre os fatores que devem ser considerados, contribuirão para a análise proposta no Capítulo IV. Nesse sentido, consideramos que o diálogo entre as proposições teóricas aqui discutidas e a

Semântica de *Frames*, que será apresentada no próximo capítulo, trarão contribuições para a área da tradução.

CAPÍTULO II

A SEMÂNTICA DE *FRAMES* NO CONTEXTO DA LINGUÍSTICA COGNITIVA E DOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Este capítulo tem como principais objetivos: a) apresentar uma introdução à Linguística Cognitiva a fim de introduzir a Semântica de *Frames* e dois importantes grupos de pesquisa que se baseiam em tal abordagem; b) definir e analisar o *frame* de *death* (morte), o qual será objeto de análise neste trabalho; e c) discutir a importância dos fatores culturais na língua e no processo tradutório. Para tanto, o capítulo se divide em cinco seções, cujos objetivos específicos são apresentados a seguir.

Na primeira seção, apresentaremos, de modo breve, a Linguística Cognitiva, como ela se originou e quais são as suas principais contribuições para os estudos linguísticos.

Na segunda seção, discutiremos os pressupostos teóricos da Semântica de *Frames* (FILLMORE, 1982). Além disso, demonstraremos como tal abordagem discute a conceptualização da língua.

Na terceira seção, proporemos um paralelo entre a abordagem apresentada e os Estudos da Tradução.

Na quarta seção, trataremos do *frame* a ser analisado e de dois projetos que se têm sido desenvolvidos a partir da Semântica de *Frames* (FILLMORE, 1982), dos quais serão retiradas as informações sobre o *frame* a ser investigado.

Por fim, apresentaremos as considerações finais deste capítulo.

2.1. Linguística Cognitiva: uma breve contextualização

A Linguística é o campo de estudo que investiga a linguagem verbal humana. Desde o início dessa ciência, surgiram diferentes abordagens e teorias. Ao analisá-las, é possível perceber que, durante os anos, elas se complementaram ou contradisseram aquelas defendidas anteriormente, o que contribuiu para avanços na área.

A Gramática Gerativa, proposta por Noam Chomsky (1966), revolucionou os estudos linguísticos pelo fato de ter promovido uma guinada cognitiva em relação à abordagem estruturalista que a precedeu.

O estruturalismo foi desenvolvido a partir dos princípios postulados por Ferdinand Saussure e outros estudiosos, segundo os quais as línguas são sistemas fechados em si mesmos, cuja estrutura precisa ser explicitada. Como se sabe, os conceitos discutidos por Saussure foram publicados no livro intitulado “Curso de Linguística Geral”, em 1916, três anos após a sua morte. Portanto, trata-se de uma obra póstuma escrita a partir de anotações feitas por seus alunos.

Os pressupostos saussurianos se baseiam no conceito de língua como estrutura, um sistema abstrato no qual seus elementos são interdependentes. Em resumo, as proposições de Saussure (2006 [1916]) podem ser mais bem explicadas através de quatro dicotomias propostas por ele, a saber: língua e fala; linguística sincrônica e linguística diacrônica; significante e significado; eixo sintagmático e eixo paradigmático. A primeira está relacionada a formas de se abordar a linguagem, sendo que a língua é entendida como o aspecto social da linguagem e a fala como o aspecto individual. A próxima dicotomia diz respeito aos tipos de estudos da linguagem: a primeira estuda a constituição da língua em um dado momento; já a outra se detém na mudança da língua através do tempo. No que tange à terceira, o significante é definido como a expressão material do signo, e o significado como o conceito que o significante representa ou como o conteúdo no signo linguístico. Já a última inclui o estudo da língua em suas relações internas, sendo que, no eixo sintagmático, um termo só é compreendido em relação a outro e, no eixo paradigmático, cada termo é associado aos outros presentes.

Com isso, Saussure (2006 [1916]) entende a língua como um sistema de valores estruturado e autônomo subjacente a toda e qualquer produção linguística. O conceito de sistema é entendido como um conjunto de unidades que obedecem a certos princípios de funcionamento, constituindo um todo coerente. Os elementos do sistema, assim, são vistos como inter-relacionados, já que um só adquire valor em oposição aos demais.

Apesar de também conceber a língua como estrutura, a teoria gerativa pode ser considerada revolucionária, pois estabelece uma conexão entre

linguagem e mente, enfatizando o fato de os indivíduos sempre agirem criativamente. Assim, ela leva em conta não apenas a língua em si, mas como ela se desenvolve no falante. De acordo com Chomsky (1966), a capacidade humana deve ser entendida como uma capacidade genética, um dispositivo inato.

O autor defende que a mente é modular, sendo organizada em diversos módulos. Entretanto, postula que os módulos não têm conexão entre si. O módulo cognitivo da linguagem, por exemplo, é visto como independente dos demais módulos. Portanto, uma atividade cognitiva não teria ligação com outra, já que cada uma pertenceria a módulos distintos (CHOMSKY, 1966).

Ainda, ao também estudar a língua como estrutura, Chomsky (1966) a define em dois níveis: estrutura profunda e estrutura de superfície. A primeira é entendida como a forma abstrata que determina o significado da frase, enquanto a segunda é vista como uma representação do símbolo físico que o falante produz ou ouve. Com isso, a estrutura profunda seria a primeira formada e a superficial a dela derivada.

Além disso, o gerativista faz distinção entre o par competência/desempenho, que tem analogia com o paradigma língua/fala, definido anteriormente, proposto por Saussure (2006 [1916]). Segundo ele, a competência linguística é o que o falante possui sobre a sua língua, e o desempenho linguístico é o comportamento do falante, o que ele produz, o uso da língua. Apesar de enfatizar o caráter criativo do ser humano, Chomsky (1966) dá ênfase à competência, e não ao uso que o falante faz da sua língua.

Diferentemente da abordagem descrita anteriormente, a Linguística Cognitiva, por sua vez, defende a perspectiva não modular da mente, o que prevê que as atividades cognitivas estabelecem relações entre si. Os cognitivistas criticam o conceito de língua como estrutura e o pensamento de que as habilidades utilizadas durante o processo de produção de enunciados são específicas da linguagem. A linguagem, desse modo, não é entendida como independente das outras faculdades mentais (LAKOFF; JOHNSON, 1980).

Com isso, o módulo da linguagem é visto como tendo ligação com os demais módulos. Além disso, os cognitivistas defendem que a relação entre palavra e mundo é mediada pela cognição. O significado não é visto como

relação direta entre palavra e seu significado, mas como uma construção cognitiva através da qual o mundo é apreendido, experienciado e categorizado. Portanto, a linguagem, dentro dessa perspectiva, é vista como uma forma de ação.

As palavras deixam de ser vistas como detentoras de um significado e passam a ser tomadas como orientadoras na construção de sentido. Todas as atividades cognitivas estão relacionadas e é através delas e da experiência do falante que o processo de significação ocorre. É válido ressaltar que, diferentemente das abordagens anteriores, a experiência de mundo do falante é levada em consideração e é entendida como fator principal durante a construção cognitiva do significado.

Com a intenção de investigar a construção do significado feita pelos falantes, várias vertentes da Linguística Cognitiva têm buscado desenvolver conceitos que expliquem como tal processo ocorre. A título de exemplificação, vale apontar algumas delas, a saber: a Gramática Cognitiva, a Gramática de Construções, a Semântica de Frames, a Teoria da Mesclagem Conceptual, a Teoria da Metáfora, a Teoria dos Protótipos, a Teoria da Gramaticalização e a Teoria dos Espaços Mentais.

O presente trabalho se apoiará na Semântica de Frames, uma das vertentes citadas acima, para discutir e analisar como a significação e a conceptualização ocorrem, como as questões culturais impactam a percepção de mundo do falante e como tais questões devem ser tratadas durante a tradução.

2.2. A Semântica de Frames: uma breve caracterização

Conforme discutido na seção anterior, a Linguística Cognitiva rompeu com a visão de que a fala é separada das outras atividades cognitivas, pois demonstra que a linguagem se encontra relacionada às nossas experiências. Nesse contexto, Fillmore (1982) desenvolveu uma teoria que ficou conhecida como Semântica de Frames, a qual constitui “um programa de pesquisa em

semântica empírica que enfatiza a continuidade entre linguagem e experiência” (PETRUCK, 1996, p. 1, tradução nossa)⁵.

Fillmore (1982) define a Semântica de Frames como empírica, pois ela configura um novo modo de olhar para os significados das construções, já que há a observação e a análise de nossas experiências, resultantes da interação do falante com o ambiente. De acordo com essa teoria, as estruturas de conhecimento armazenadas na memória permanente têm papel primordial na construção do significado. Portanto, eles são relativizados às cenas, o que implica que cada cena evoca um *frame*. De acordo com Fillmore (1982, p. 111, tradução nossa), um *frame* é “qualquer sistema de conceitos relacionados de tal maneira que para entender qualquer um deles é preciso entender a estrutura que os comporta como um todo [...]”⁶. O termo, portanto, pode ser definido como um sistema estruturado de conhecimento armazenado na memória de longo prazo e organizado a partir da esquematização da experiência. Com isso, ele seria entendido como um conjunto de conceitos, sendo que, para entender um conceito, é necessário entender todo o conjunto.

De acordo com o autor, a construção – pareamento de forma e significado – é subordinada a *frames*. Desse modo, o entendimento de um item, ou conjunto de itens, necessita do acesso a estruturas de conhecimento que relacionam elementos e entidades associados à experiência humana, levando em conta tanto as bases físicas quanto as bases culturais dessa experiência.

Para uma melhor compreensão do termo definido anteriormente, vale analisar o exemplo clássico de Fillmore (1982): o *frame* de Transação Comercial. Nessa cena, os elementos de *frames*, doravante denominados EFs, incluem um comprador, um vendedor, uma mercadoria e dinheiro. Para se entender esse *frame*, é fundamental interpretar unidades lexicais que o evocam, tais como os verbos *vender, comprar, pagar, gastar, custar, cobrar,*

⁵C.f.: “[...] a research program in empirical semantics which emphasizes the continuities between language and experience”.

⁶C.f.: “[...] any system of concepts related in such a way that to understand any one of them you have to understand the whole structure in which it fits”.

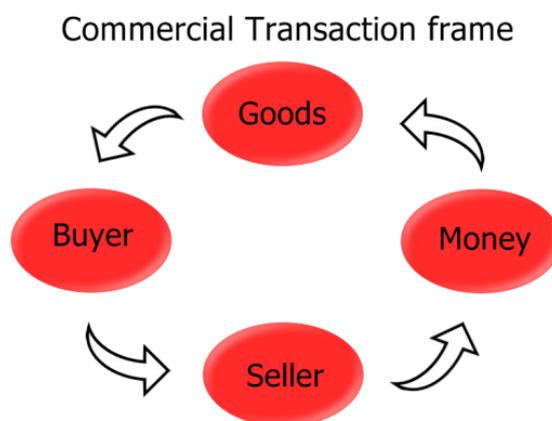
por exemplo. Através do entendimento de toda a cena, os verbos em questão são compreendidos e adquirem sentido.

A título de exemplificação, podem-se considerar as sentenças abaixo:

- a) Maria comprou um carro.
- b) João vendeu a sua casa.
- c) O computador custou R\$3.000,00.

Na primeira sentença, é possível saber que “Maria” é o comprador e que “carro” é a mercadoria. Na segunda, “João” é o vendedor, e “casa” é a mercadoria. Na terceira, “computador” é a mercadoria, e “R\$3.000,00” é o dinheiro. Além disso, é possível saber que há um vendedor e dinheiro envolvidos no primeiro exemplo; um comprador e dinheiro no segundo; e um vendedor e um comprador no terceiro, apesar do fato de eles não estarem explícitos. Por isso, ao analisá-las, só é possível entender cada um dos elementos envolvidos, e até mesmo ter conhecimento dos que não estão explícitos, se toda a cena de Transação Comercial for levada em conta e se o falante/ouvinte entender o conceito de cada um.

Imagem 2 – Representação do frame analisado



A imagem acima ilustra como os EFs do *frame* de Transação Comercial são relacionados e dependem uns dos outros para que a cena seja evocada. Como é possível ver na figura, os EFs envolvidos são: “*goods*”, que significa mercadoria; “*buyer*”, que é o comprador; “*money*”, que é o dinheiro envolvido na transação; e “*seller*”, que é o vendedor. Portanto, a cena como um todo só será entendida se cada conceito for compreendido. Por esse motivo, os EFs

estão conectados uns aos outros, o que representa uma rede na qual um elemento depende do outro.

Portanto, a experiência é entendida como uma estrutura básica nessa teoria. E o modo como o falante experimenta o mundo impacta a maneira como a comunidade à qual ele pertence instancia as construções da língua. Por isso, de acordo com essa teoria, as construções são caracterizadas em termos de esquematizações baseadas na experiência de mundo do falante.

2.3. Semântica de Frames e os Estudos da Tradução

Durante o processo de tradução, encontrar uma palavra que se encaixe e transmita a mesma ideia do texto original não é uma tarefa fácil. Isso acontece pelo fato de as línguas terem suas próprias estruturas e diferentes modos de significação e de lexicalização de palavras. Uma das possíveis explicações para tais diferenças, conforme será discutido na seção 2.4.3, é que falantes pertencentes a culturas distintas conceptualizam o mundo de modo diferente, já que determinadas situações e determinados contextos são particulares a um grupo específico de falantes. Por isso, nem sempre é possível encontrar uma correspondência entre as situações em duas ou mais culturas.

Como o texto de partida e o de chegada pertencem a culturas diferentes, é normal que haja dificuldade por parte do tradutor de encontrar a melhor palavra e/ou expressão a ser usada em determinado contexto. Isso se dá porque o contexto de produção e o de tradução são diferentes. Às vezes, há situações extremas, pois pode haver abismos espaciais, temporais, sociais, dentre outras, entre os dois textos. Eles podem acontecer, pois suas construções envolvem diferenças de perspectiva, lexicalização e utilização de unidades lexicais, construções e formulação do pensamento. Cabe ao tradutor, nesse sentido, a difícil missão de aproximar as culturas envolvidas.

A questão cultural pode ser reforçada caso a Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR, 2002 [1978]) seja considerada, pois, segundo ela, a cultura constitui um polissistema que, por sua vez, é composto por vários sistemas inter-relacionados e interconectados. Dessa maneira, eles se influenciam

mutuamente. Ademais, os polissistemas de cultura diferentes interagem e, por isso, interferem uns nos outros.

Além disso, as proposições feitas por Venuti (2008 [1995]) também abordam a questão cultural, já que, durante o processo tradutório, o tradutor teria que fazer escolhas, preservando os aspectos da cultura de partida ou adaptando o original à cultura de chegada.

Por conta disso, são necessários cautela e análise para que a melhor construção seja escolhida, já que não apenas as estruturas, mas as culturas de ambas as línguas envolvidas no processo precisam ser consideradas.

Como foi exposto acima, as duas proposições teóricas abordadas neste capítulo se baseiam na consideração da cultura das línguas, pois elas interferem diretamente na tradução. Devido ao fato de a Semântica de Frames levar em conta o contexto da cultura de produção e cada sentido ser perspectivizado de acordo com uma cena específica, acredita-se que ela possa contribuir para os Estudos da Tradução. Além disso, de acordo com essa teoria, cada unidade lexical evoca um *frame*, ou seja, palavras homógrafas e homônimas, por exemplo, são entendidas como palavras distintas, já que cada uma evocaria um *frame* diferente. Isto é, unidades lexicais podem evocar *frames* diferentes em culturas distintas.

Por isso, um recurso baseado na Semântica de Frames (FILLMORE, 1982) auxiliaria o processo de tradução, já que as palavras se encontrariam dispostas de acordo com o *frame* que evocam. Desse modo, não mais seriam ordenadas em uma extensa lista que contenha todos os usos possíveis, o que não é muito eficaz. Acredita-se que essa ferramenta, desse modo, poderia contribuir e otimizar, de fato, o trabalho do tradutor.

2.4. O *frame* sob análise: caracterização

Conforme mencionado na introdução do capítulo, a presente seção descreverá o *frame* da morte e discutirá como os aspectos culturais impactam sua lexicalização. Ainda, discutiremos a importância dos fatores culturais, evidenciando como eles influenciam a perspectivação da língua. Além disso, apresentaremos, de modo breve, a *FrameNet* a *FrameNet* Brasil, dois projetos

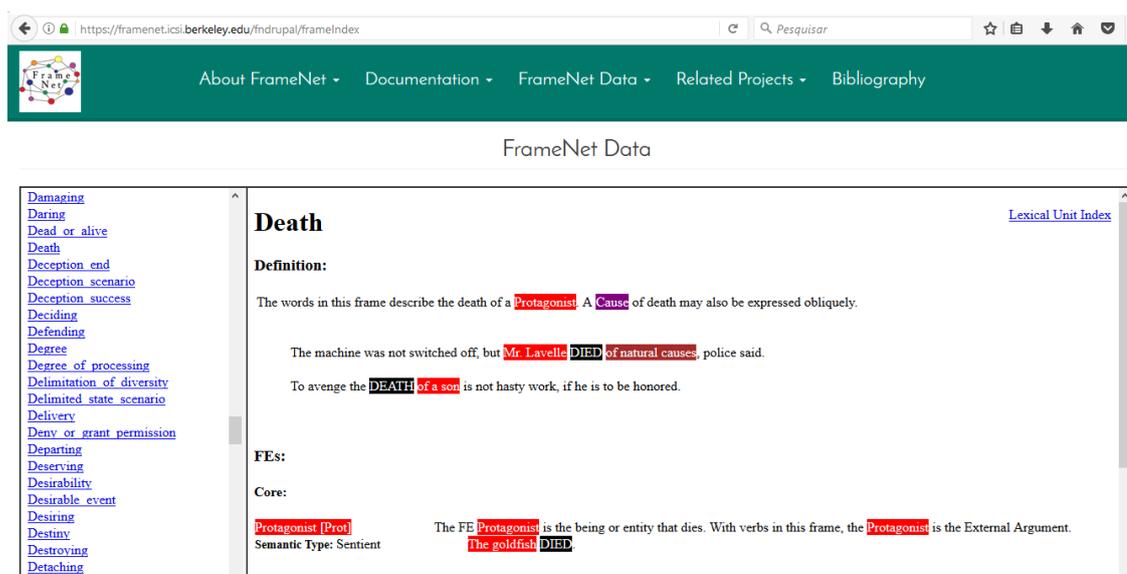
que têm como principal aporte teórico a Semântica de *Frames* – definida anteriormente.

2.4.1 O *frame death* (morte)

Conforme mencionado anteriormente, este trabalho tem como um dos seus objetivos apresentar o *frame death* (morte), analisá-lo e discutir como ele é experienciado e lexicalizado pelos falantes do ponto de vista da tradução.

Por isso, a fim de ilustrar como o evento da morte se estrutura, é necessário analisar a imagem seguinte que contém o conceito formalmente expresso:

Imagem 3 – Representação do *frame death* na FrameNet



The screenshot shows the FrameNet website interface. The browser address bar displays 'https://framenet.icsi.berkeley.edu/fndrupal/frameIndex'. The navigation menu includes 'About FrameNet', 'Documentation', 'FrameNet Data', 'Related Projects', and 'Bibliography'. The main content area is titled 'FrameNet Data' and features a sidebar with a list of frame categories such as 'Damaging', 'Daring', 'Dead or alive', 'Death', 'Deception_end', 'Deception_scenario', 'Deception_success', 'Deciding', 'Defending', 'Degree', 'Degree_of_processing', 'Delimitation_of_diversity', 'Delimited_state_scenario', 'Delivery', 'Deny_or_grant_permission', 'Departing', 'Deserving', 'Desirability', 'Desirable_event', 'Desiring', 'Destiny', 'Destroying', and 'Detaching'. The main content area displays the 'Death' frame definition: 'The words in this frame describe the death of a Protagonist. A Cause of death may also be expressed obliquely.' Below the definition are two example sentences: 'The machine was not switched off, but Mr. Lavelle DIED of natural causes, police said.' and 'To avenge the DEATH of a son is not hasty work, if he is to be honored.' The 'FES:' and 'Core:' sections are also visible. The 'Core:' section contains the text: 'The FE Protagonist is the being or entity that dies. With verbs in this frame, the Protagonist is the External Argument. The goldfish DIED.'

De acordo a ilustração, as palavras que integram o *frame* da morte descrevem a morte de um protagonista. E, nesse sentido, a causa da morte pode ser expressa.

O *frame* tem apenas um elemento central, o protagonista. Ele é descrito como o ser ou a entidade que morre. O protagonista, ao ser acompanhado dos verbos que evocam o *frame*, é etiquetado como o argumento externo. Esse papel temático seria o que, sintaticamente, entende-se por sujeito.

Apesar de ter apenas um elemento central, vários elementos periféricos são descritos no *frame*, a saber: causa; contendo_o_evento; grau; descrição; explicação; malefeciário; modo; lugar; resultado e tempo. Os elementos periféricos do *frame* em questão podem ser vistos na imagem seguinte.

Imagem 4 – Representação dos elementos periféricos no *frame death* de acordo com a FrameNet

<ul style="list-style-type: none"> Desirent Destiny Destinyant Detaching Detaining Detonate_explosive Differentiation Difficulty Dimension Direction Directional_locative_relation Disaster_scenario Discussion Disembarking Disgraceful_situation Dispersal Distant_operated_IED Distinctiveness Distributed_abundance Distributed_position Diversity Documents Dodging Domain Dominate_competitor Dominate_situation Detaching Detaining Detonate_explosive Differentiation Difficulty Dimension Direction Directional_locative_relation Disaster_scenario Discussion Disembarking Disgraceful_situation Dispersal Distant_operated_IED Distinctiveness Distributed_abundance Distributed_position Diversity Documents Dodging Domain Dominate_competitor Dominate_situation Domination 	<p>Non-Core:</p> <p>Cause [C] The situation or event that led directly to the death. The car DIED of old age. The children PERISHED from hunger. She DIED of a fever.</p> <p>Summary event [Sub] This FE identifies the larger event in which the Protagonist dies, i.e. changes from living to dead. The pilot DIED in the crash.</p> <p>Degree [Deg] Some measure of the event, generally frequency. You know, I wouldn't want to live in a Shakespearean play; people DIE in them TOO.</p> <p>Depictive [Dep] The FE Depictive denotes the state of the Protagonist as the death occurred. I think he DIED happy.</p> <p>Explanation [Expl] The FE Explanation expresses a situation that brings about the Protagonist's death in some less direct way than a Cause. He ASPHYXIATED because his parents left a bag in his crib.</p> <p>Maleficiary [Mal] An individual negatively affected by the death of the Protagonist. Awful man, my dog DIED BECAUSE of him.</p> <p>Manner [Man] Any description of the event which is not covered by more specific FEs, including force (hard, softly), secondary effects (quietly, loudly), and general descriptions comparing events (the same way). He DIED LAUGHING. I won't describe it.</p> <p>Place [Place] The FE Place indicates where the death takes place. Your father PASSED AWAY IN HIS HOSPITAL BED.</p> <p>Result [Res] The FE Result indicates what occurs as the result of the death of the Protagonist. If we don't find something soon, we'll all STARVE TO DEATH.</p> <p>Time [Time] The FE Time denotes when the dying or killing occurs. Your father PASSED AWAY TWO FEW MINUTES AGO. He sadly PASSED AWAY IN 1995 because of severe cerebrovascular disease.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

O elemento de *frame* central seria considerado primordial para o entendimento da cena. Já os elementos de *frames* periféricos são aqueles que auxiliam na compreensão, mas que não são centrais para o entendimento.

2.4.2. A morte e seus aspectos culturais

Pelo fato de o *frame* escolhido para análise ser bastante comum, é possível afirmar que ele é uma categoria básica da experiência humana, já que

a maioria dos falantes já vivenciou ou teve contato com alguma situação que o envolvesse.

Além disso, é culturalmente compartilhado e aceito pelos falantes – das línguas aqui analisadas – que tal tema é desagradável e que as pessoas tentam evitar, ao máximo, o contato com ele. Isso acontece, porque, em geral, ele está relacionado a doenças, a acidentes ou a questões dolorosas que causam sofrimento a todos os envolvidos.

Ainda, se considerarmos os eventos posteriores à constatação da morte – como, por exemplo, o funeral e o enterro –, é possível reforçar quão doloroso tal acontecimento é. Em tais eventos, espera-se que seus participantes estejam bastante tristes e chorosos, lamentando a perda dos familiares e amigos. Além disso, devido às fortes emoções causadas pela imensa dor de quem perde um ente querido, não seria culturalmente estranho caso houvesse momentos de desespero, como gritos e manifestações físicas como desmaios e falta de ar. A morte, portanto, significa o fim de um ciclo, de sonhos, de uma vida.

É válido ressaltar que o fato de tal assunto ser indesejado e entendido como ruim pode ser observado nas línguas, já que, tanto na língua inglesa quanto na portuguesa, a morte é lexicalizada como algo semanticamente negativo.

Entretanto, o modo como a morte é encarada e interpretada não é uniforme em todos os cantos do mundo, já que a visão oriental sobre a morte é bastante diferente, o que pode ser visto no excerto abaixo:

[...] as visões da morte no ocidente e no oriente são opostas, com uma série de rituais que correspondem a essas diferentes formas de entender o nascimento e a morte. Se no ocidente a morte é vista como fim, ruptura, fracasso, interdita, oculta, vergonhosa, no oriente ela é evolução, crescimento e transição para uma nova vida. (KOVÁCS, 2004 [2003], p.76)

Dessa maneira, nota-se que o lugar no qual o falante se insere influencia a sua interpretação e, conseqüentemente, as culturas diferentes perspectivizam os fatos de modo distinto – o que será melhor discutido na próxima subseção.

2.4.3. Fatores culturais

Conforme mostrado na subseção anterior, os aspectos culturais constituem um aspecto muito importante. Por isso, devem ser considerados durante o processo de tradução e de versão. Porém, observamos que nem sempre isso acontece, já que, na tradução, muitas vezes, aspectos culturais pontuais do texto de partida não são preservados e, por isso, não são expostos no texto de chegada.

É fato que apenas os dicionários tradicionais não dão conta de todas as informações com as quais os tradutores precisam ter contato para que possam fazer um bom trabalho. Isso acontece porque tais recursos apenas listam as possíveis entradas lexicais para a tradução.

O significado e a tradução das palavras homógrafas, por exemplo, são listados conjuntamente nesses tipos de recursos. Isso pode levar o tradutor ao erro, já que *frames* diferentes são disponibilizados conjuntamente e sem uma devida explicação. Para melhor compreensão, suponha-se que o lexema “manga” seja procurado no dicionário. Nesse caso, dois *frames* seriam evocados, um relativo a uma fruta e o outro a uma parte da vestimenta, porém eles seriam disponibilizados apenas como possíveis traduções, sem uma diferenciação precisa. Por isso, é comum se verem erros de tradução quando há apenas a consulta a esse tipo de recurso, já que aspectos culturais não são considerados e relacionados à definição das palavras nesses recursos tradicionais.

Por isso, como assumimos neste trabalho, uma ferramenta baseada na Semântica de Frames (FILLMORE, 1982) auxiliaria o processo de tradução, otimizaria o trabalho do tradutor e reduziria a chance de possíveis equívocos. Nesse sentido, um recurso baseado em *frames* focalizaria a cultura, evidenciando aspectos relevantes para a tradução e para a versão de textos. Essa importância se dá pelo fato de o modo como cada língua e, conseqüentemente, cada cultura lexicalizar as palavras variar de cultura para cultura devido aos diferentes pontos de vista.

É sabido que o número de lexemas usado por uma determinada comunidade varia de acordo com as suas necessidades. Há disponível, por exemplo, na língua inglesa, vários vocábulos que acompanham a palavra

“snow” (neve). Entretanto, nem todos estão disponíveis na língua portuguesa. Isso poderia ser explicado pelo fato de a maioria dos países de língua inglesa ser localizado no hemisfério norte e, por isso, a neve ser muito mais presente neles do que, por exemplo, no Brasil, localizado no hemisfério sul.

Franz Boas, ao estudar como as palavras relacionadas à neve são lexicalizadas no esquimó, percebeu que tal cultura fazia ainda mais distinções do que a língua inglesa. Essa questão é analisada mais detalhadamente no livro intitulado *The Handbook of North American Indians* (1911), no qual Boas (1911) afirma que a palavra “snow”, do inglês, seria muito inclusiva para um esquimó, já que eles faziam distinção em relação ao modo com a neve é formada, ao modo como ela cai, à sua consistência, dentre outros pontos que não são necessários para todas as culturas.

Dentre os vários estudiosos que se dedicam ao estudo da lexicalização de palavras de acordo com cada cultura, Kay (1975) investiga como diferentes sociedades lexicalizam as cores e afirma que, mesmo que uma língua não tenha uma palavra para determinada cor, o conceito da cor ainda está presente nela. Isso acontece porque a falta de uma palavra não prova que há a ausência do conceito. Assim como a neve, as categoriais de cor se estabelecem em função da experiência cultural, e só haverá lexemas para descrevê-las caso os falantes precisem.

Portanto, as informações e as experiências culturais de um povo devem ser consideradas durante o processo de tradução e de versão porque os vocábulos existem de acordo com as necessidades dos falantes daquela língua. Entretanto, é válido ressaltar que nem sempre os *frames* evocados em um texto poderão ser expressos em sua totalidade no texto de chegada. Haverá momentos nos quais, ao analisar as duas culturas, decisões precisarão ser tomadas para que uma adaptação seja realizada. Nesses casos, o importante é que se preservem o sentido e a ideia a serem transmitidas, mesmo que não haja uma correspondência perfeita. Tal desencontro acontece porque cada língua tem suas particularidades e sua estrutura própria. Como consequência, nem sempre haverá correspondência um-para-um durante o processo de versão e de tradução.

2.4.4. *FrameNet*

O projeto *FrameNet*⁷, doravante FN, localiza-se no *International Computer Science Institute* (ICSI), em Berkeley, na Califórnia. Ele foi criado em 1997 por um grupo de pesquisadores do ICSI, sob a liderança do linguista Charles Fillmore. É válido ressaltar que o pesquisador-líder do projeto, em 1977, desenvolveu a teoria chamada Semântica de Frames, que toma emprestada da Inteligência Artificial a ideia de que o conhecimento não pode ser visto como uma coleção de fragmentos simples e desconexos, mas como estruturas complexas, denominadas *frames*. Tal teoria constitui um dos principais aportes teóricos do projeto.

Desde sua criação, o projeto vem construindo uma base de dados lexicais em língua inglesa e tem como principais objetivos: i) descrever Unidades Lexicais (ULs) a partir dos frames que evocam, os quais precisam ser descritos em termos dos Elementos de Frame (EFs) necessários para sua compreensão; (ii) validar as descrições através de pesquisa em *corpora*; (iii) estabelecer as possibilidades combinatórias das ULs, anotando as sentenças extraídas de *corpora*, identificando os EFs, seus tipos sintagmáticos e suas funções gramaticais; (iv) disponibilizar os resultados como entradas lexicais, as quais representariam os possíveis padrões de valência de cada UL; e (v) determinar as relações entre *frames*, mostrando em que medida um *frame* é uma elaboração do outro e está relacionado a ele (cf. FILLMORE, 2008; RUPPENHORFER *et al.*, 2010; SALOMÃO, 2009).

A base de dados do projeto pode ser lida tanto por humanos quanto por máquinas e, por incluir exemplos de sentenças anotadas, mostra como as palavras são usadas em textos atuais.

Além disso, o recurso oferecido pelo projeto é útil para alunos, pesquisadores e professores. Para os primeiros, o dicionário disponibiliza mais de 13.000 significados de palavras, a maioria com exemplos anotados que mostram o seu sentido e uso. Para os pesquisadores de Processamento Natural de Linguagem (PNL), as mais de 200.000 sentenças anotadas manualmente, relacionadas a mais de 1.200 *frames*, fornecem uma base de dados para etiquetagem de papéis semânticos usados em aplicativos como

⁷ Disponível em <http://framenet.icsi.berkeley.edu/>. Acesso em 15 de ago. de 2017.

extração de informação, tradução por máquina, reconhecimento de eventos, análise de sentimentos etc.. Para os estudantes e professores de linguística, ela serve como um dicionário de valência com elementos pormenorizados de um conjunto básico do vocabulário da língua inglesa.

A base de dados da FN está disponível gratuitamente para *download*. Ela, inclusive, já foi baixada e utilizada por vários pesquisadores em todo o mundo para diferentes propósitos. Bases de dados similares a da FN americana têm sido criadas para outras línguas tais como francês, japonês, alemão, português brasileiro, espanhol, chinês, sueco e coreano.

Um novo projeto vem sendo desenvolvido com a intenção de alinhar dos as *FrameNets* desenvolvidas para cada uma das línguas citadas acima.

2.4.5. *FrameNet* Brasil

A *FrameNet* Brasil, a partir de agora também FN-Br, é um laboratório de Linguística Computacional sediado na Universidade Federal de Juiz de Fora. A FN-Br trabalha em associação e cooperação com a *FrameNet* sediada no *International Computer Science Institute*, em Berkeley. O aporte teórico da FN-Br é baseado na Semântica de Frames (FILLMORE, 1982) e na Gramática das Construções (GOLDBERG, 2006). Ela tem como missão desenvolver soluções computacionais que auxiliem na Compreensão de Língua Natural.

A fim de descrever os trabalhos desenvolvidos no laboratório, trataremos pontualmente de quatro de seus projetos, a saber: *Frames* e Construções, Copa 2014, FLAME e FSI.

O projeto *Frames* e Construções tem como objetivo implementar um repertório de construções para o português brasileiro – um *Constructicon* – que seja eletronicamente acessível e constitua um *input* confiável para o desenvolvimento de recursos em Tecnologia da Informação (TI) focados no Processamento da Linguagem Natural (PLN). Em suma, o projeto visa a identificar pareamentos de forma e sentido – construções – que evoquem cenas estruturadas da experiência humana, ou seja, *frames*. A análise é feita a partir sentenças extraídas de *corpora*.

O projeto Copa 2014 *FrameNet* Brasil desenvolveu um dicionário temático trilingue (Português – Inglês – Espanhol) que abrangeu os domínios

do Futebol e do Turismo. O dicionário, com foco no uso humano, objetivou atender à imprensa esportiva internacional e às pessoas envolvidas na organização da Copa do Mundo FIFA 2014 e na recepção aos turistas estrangeiros, além dos próprios turistas. Esse projeto dedicou-se à organização de verbetes e a um sistema de consulta que difere dos dicionários tradicionais. Pelo fato de ser baseado na Semântica de Frames, permitiu uma consulta por cenas relevantes dos domínios do Futebol e do Turismo. Assim, ele pôde auxiliar o usuário, caso necessitasse, em situações em que estivesse envolvido e, porventura, precisasse falar ou escrever⁸.

O projeto FLAME (*Frame-based Language AID Multilingual Experiment*), apoiado na experiência de desenvolvimento do Copa 2014, teve como objetivo desenvolver um novo aplicativo temático multilíngue (Português – Inglês – Espanhol – Francês) para os Jogos Olímpicos de 2016. Ele cobriu todas as modalidades olímpicas, o evento dos jogos em si, além do turismo.

A *FrameNet Semantic Infrastructure* (FSI) é uma estrutura baseada em serviços. Ela combina tecnologias da Web Semântica com a estrutura e os dados da base de dados da *FrameNet*⁹.

2.5. Conclusões

Como podemos perceber, a Linguística Cognitiva representa um marco importante nos estudos linguísticos, pois, diferentemente do estruturalismo e do gerativismo, ela leva em consideração os fatores culturais. Dessa maneira, a experiência do falante tem relação direta com o modo como ele lexicaliza o mundo.

Nesse contexto, surge a Semântica de Frames (FILLMORE, 1982), que, além de considerar a experiência do indivíduo, interpreta o conhecimento

⁸ O dicionário é um recurso lexical acessível eletronicamente através do endereço <http://www.dicionariodacopa.com.br>.

⁹ Além dos projetos apresentados, o laboratório conta com uma vasta base de dados que contém *frames* de vocabulário genérico e específico e que pode ser acessada através do endereço eletrônico <http://www.ufjf.br/framenetbr/>. É válido ressaltar que o presente trabalho não ambiciona discutir os projetos, mas apenas apresentá-los para que se tenha um melhor entendimento do assunto tratado. Todas as informações aqui fornecidas foram retiradas do *website* do laboratório que pode ser acessado através do endereço eletrônico informado acima.

humano como estruturado e compartilhado pelos falantes de determinada língua, sendo perspectivado em termos de cenas específicas.

Dessa maneira, acreditamos que, pelo fato de a Semântica de Frames (FILLMORE, 1982) considerar os fatores culturais, ela tem muito a contribuir com os Estudos da Tradução, já que o tradutor tem o constante desafio de lidar com as diferenças culturais entre a língua de partida e a língua de chegada.

CAPÍTULO III

A MORTE SUSTENTADA POR EVIDÊNCIA DE *CORPUS*

O presente capítulo tem como objetos principais: i) introduzir, de modo breve, os pressupostos teórico-metodológicos da Linguística de *Corpus*; ii) apresentar o programa *AntConc*; iii) descrever brevemente a série de televisão a partir da qual os episódios que constituem o *corpus* analisado foram retirados; e iv) apresentar o programa *Sketch Engine*.

Para a análise das construções selecionadas, utilizaremos dois métodos de busca e análise. Como primeiro procedimento, dois *corpora*, um em português e outro em inglês, foram constituídos a partir de dez episódios – selecionados aleatoriamente – de uma série de televisão americana intitulada *Six Feet Under*, a qual será descrita na próxima seção. Para a compilação das oito construções a serem analisadas, utilizaremos a Linguística de *Corpus* – e, em especial, o programa *AntConc* –, como se verá adiante. Além disso, haverá o uso de uma segunda ferramenta. Com a finalidade de analisar doze expressões que permitem uma discussão durante o processo tradutório, utilizaremos a ferramenta *Sketch Engine*, que será descrita na seção 3.2.. Para tanto, este capítulo se dividirá em três seções.

Na primeira seção, apresentaremos brevemente a Linguística de *Corpus*, o programa *AntConc* e, também, a série da qual alguns episódios foram compilados.

Por sua vez, a segunda seção será dedicada à apresentação do programa *Sketch Engine*, a fim de introduzir a ferramenta utilizada para extração das expressões a serem analisadas.

Por fim, na terceira seção, apresentaremos as conclusões do capítulo.

3.1. Linguística de *Corpus*

A Linguística de *Corpus* é uma área dos estudos linguísticos relativamente nova e ainda pouco explorada. Ela é um campo que se dedica à

criação e à análise de *corpora*. Segundo Beber Sardinha (2003), ela se ocupa da coleta e da exploração de *corpora*, ou conjunto de dados linguísticos textuais que foram coletados criteriosamente com o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade linguística. Por isso, dedica-se à exploração da linguagem através de evidências empíricas, extraídas por meio de computador. A Linguística de *Corpus* tem mudado a maneira como a linguagem é estudada, pois coloca à disposição dos estudiosos uma quantidade de dados que antes era inacessível.

De acordo com Beber Sardinha (2000), há quatro critérios essenciais que precisam ser seguidos para a criação de um *corpus*. Em primeiro lugar, o *corpus* deve ser formado por textos autênticos, em linguagem natural. Dessa maneira, os textos não podem ser produzidos com a intenção de serem utilizados em uma pesquisa linguística. Além disso, não podem ser criados em linguagem artificial, isto é, linguagem de programação de computadores ou notação matemática. O segundo critério a ser seguido é a autenticidade. Por autenticidade entendem-se textos produzidos por falantes nativos. Quando não for esse o caso, deve-se qualificá-lo como “*corpora* de aprendizes”. Em terceiro lugar, o conteúdo do *corpus* deve ser escolhido criteriosamente. A escolha dos textos deve seguir, primeiramente, as condições de naturalidade e autenticidade. Além disso, o *corpus* também deve estar de acordo com o conjunto de regras estabelecidas pelos seus criadores, isto é, o *corpus* criado deve corresponder às características que se deseja dele. Dessa maneira, o conteúdo do *corpus* deve ser selecionado tendo como propósito garantir que ele tenha determinada característica. O quarto critério é o da representatividade. Ao ser criado, tende-se a formar um *corpus* que seja um conjunto representativo de uma variedade linguística ou mesmo de um idioma. (SARDINHA, 2000).

Outro fator que também deve ser considerado é a extensão do *corpus*. Sardinha (2000) classifica seu tamanho de acordo com o número de palavras. Dessa forma, para o autor, há cinco tamanhos de *corpus*, a saber: a) pequeno, com menos de 80 mil palavras; b) pequeno-médio, de 80 a 250 mil palavras; c) médio, de 250 mil a 1 milhão de palavras; d) médio-grande, de 1 milhão a 10 milhões de palavras; e e) grande, com 10 milhões ou mais de palavras.

É válido ressaltar que a Linguística de *Corpus* está diretamente relacionada à Linguística Computacional, pois envolve o manuseio virtual de dados e questões estatísticas.

3.1.1. O programa *Antconc*

O *AntConc* é um *software* livre desenvolvido por Lawrence Anthony, da *Faculty of Science and Engineering – Waseda University*, para os sistemas Windows, Mac e Linux. O programa constitui um conjunto de ferramentas que possibilita buscas e faz cálculos estatísticos de ocorrências das palavras em um *corpus* escrito.

Este programa analisa os textos automaticamente, caracterizando-se, assim, como uma ferramenta que facilita a coleta e a análise de dados linguísticos. Não há a necessidade de fazer a sua instalação, pois o programa consiste em apenas um arquivo que é executado com um duplo clique de mouse e que possibilita a extração de informação textual¹⁰. Ele apresenta várias vantagens, a saber: a) é um arquivo pequeno, o que permite um *download* rápido; b) não há a necessidade de instalação e licenciamento, pois basta um duplo clique após o *download* que o arquivo já pode ser usado; e c) está disponível para diferentes sistemas operacionais.

As principais funcionalidades do *AntConc* são: *Word List*, *Concordance*, *Clusters*, *Collocates* e *KeywordList*. O primeiro gera uma lista com todas as palavras do *corpus* apresentadas em ordem de frequência. O segundo mostra o item pesquisado e as linhas de concordância. O terceiro diz respeito às buscas do termo procurado que aparece combinado com duas ou mais palavras que ocorrem em determinada frequência. O penúltimo mostra os colocados do item pesquisado. O último compara o *corpus* de estudo com um *corpus* de referência e gera uma lista de palavras-chave.

Neste trabalho, utilizaremos o *AntConc* para auxiliar a busca de algumas construções relacionadas ao *frame* da morte, as quais serão definidas no próximo capítulo. Com isso, ele nos permitirá analisar o contexto no qual elas

¹⁰ O programa se encontra disponível gratuitamente para *download* no site <http://www.laurenceanthony.net/software/antconc/>

se inserem – tanto no original quanto na tradução –, facilitando, assim, a nossa análise.

Portanto, podemos perceber que, caso utilizado, este programa poderia ajudar o tradutor durante o processo tradutório. Pelo fato de ele permitir buscas pontuais, fornecer a frequência de um item, mostrar os seus colocados e, principalmente, por ser fácil de utilizar, ele otimizaria o trabalho do tradutor.

3.1.2. *Six feet under*: uma representação do *frame* da morte

A série de televisão intitulada *Six Feet Under* – e traduzida, em português, como *A Sete Palmos* – foi criada, em 2001, nos Estados Unidos e transmitida originalmente pelo canal a cabo americano *Home Box Office*, doravante HBO. O seriado foi criado e produzido por Alan Ball, através da *Films Actual Size* e *The Greenblatt/Studio Janollari*, com filmagem na cidade de Los Angeles e, também, em estúdios de Hollywood. O seriado recebeu uma ótima aclamação por parte da crítica especializada, principalmente pelos roteiros, e foi ganhador de diversos prêmios importantes, incluindo três Globos de Ouro e nove *Emmys*.

A série se divide em cinco temporadas e constitui-se como uma mistura de humor negro, surrealismo e drama, que mostra o dia-a-dia da família Fisher, dona de uma empresa funerária em Los Angeles, Califórnia. A principal característica da maioria dos episódios é apresentar, em seu início, o falecimento de algum personagem. Durante o decorrer do funeral, a trama vai se desenrolando e mostrando a relação do falecido com os outros personagens. Retomadas ao passado (mais conhecidas como *flashbacks*), sonhos e fantasias também dão ao seriado um toque surrealista, que se combina aos momentos de humor e às cenas de profundo dramatismo que compõem o enredo principal.

A história gira em torno da vida da personagem Ruth Fisher e de seus filhos Nate, David e Claire à medida que eles tentam continuar a vida após a morte inesperada do patriarca da família, chamado Nathaniel. Cada personagem lida com amor, perda e autodescoberta em vários cenários durante as cinco temporadas. No final da série, cada um deles tem contato com

um ciclo da vida – nascimento, morte e reencarnação – de modos únicos e interconectados.

Além disso, ao mesmo tempo em que lida com problemas aparentemente comuns, o seriado contém elementos infrequentes para uma série de televisão, como, por exemplo, ter seu foco centrado sobre o tema da morte e, ao mesmo tempo, explorar vários conceitos filosóficos, religiosos e, também, de caráter pessoal.

A série aqui apresentada foi escolhida pelo fato de ter como tema principal a morte. Desse modo, o presente trabalho não tem como principal objeto analisá-la e explorar seus aspectos específicos, mas apenas introduzi-la de modo breve, já que o nosso foco é analisar o vocabulário específico da morte contido nas legendas dos episódios. Além disso, esta série foi escolhida porque se acredita que seus episódios constituiriam evidências da língua em uso, o que será importante para a análise com base na Linguística de *Corpus*.

Todas as legendas analisadas neste trabalho – as em inglês e as respectivas traduções em português – foram retiradas do *website* LEGENDAS.TV¹¹. O LEGENDAS.TV foi criado em 2006 e representa uma comunidade cujos membros interagem e colaboram para a disponibilização das legendas. O *website* disponibiliza conteúdos próprios para filmes e séries, tais como: a) dados técnicos; b) sinopses, avaliações e resumos; c) notícias; d) legendas para trailers; e e) legendas para séries e filmes.

Por fim, é válido ressaltar que os *corpora* compilados, a partir dos episódios selecionados, têm em torno de 80.000 palavras cada. Dessa maneira, segundo Sardinha (2000), eles seriam classificados, no que se refere ao tamanho, como a categoria pequeno-média.

3.2. Sketch Engine

Em 2003, Adam Kilgarriff criou uma empresa de pesquisa chamada *Lexical Computing*, que trabalha com a intersecção de *corpus* e com a linguística computacional. A *Lexical Computing* é comprometida com uma

¹¹O *website* LEGENDAS.TV pode ser acessado através endereço eletrônico www.legendastv.com.

abordagem empírica do estudo da linguagem na qual *corpora* desempenham um papel central. A empresa acredita que, se houver um *corpus* adequado disponível, ele ajudará os pesquisadores a entenderem uma variedade de questões linguísticas.

O produto principal da *Lexical Computing* chama-se *Sketch Engine*, que consiste em um gerenciador e em uma ferramenta de consulta de *corpus* usados por linguistas, lexicográficos, tradutores e editoras ao redor do mundo. Seu recurso exclusivo – o *Word Sketch* – e suas funcionalidades, juntamente com o redimensionamento, o suporte linguístico e a habilidade de lidar com os maiores *corpora* disponíveis, fazem o *Sketch Engine* se destacar como um *software* de *corpus*.

O *Sketch Engine* fornece amplas bases de dados de palavras de alta qualidade, bases de dados lexicais e unidades lexicais em várias línguas. Sua base de dados é gerada a partir de exemplos de textos autênticos chamados *corpora* de textos. Seus clientes são desenvolvedores de *softwares*, dicionários e produtores de materiais de ensino de línguas e, também, pessoas que precisam de uma base de dados confiável. Além disso, o *Sketch Engine* fornece soluções na área de pesquisa de textos, extração de terminologia, classificação e categorização de documento, pesquisa de dados e recuperação de informação.

A base de dados fornecida pelo *Sketch Engine* e os serviços da *Lexical Computing* são baseados em um conjunto de mais de 400 *corpora* de textos com um tamanho de aproximadamente 20 bilhões de palavras que cobrem mais de 90 línguas¹².

Neste trabalho, o *Sketch Engine* será utilizado para a pesquisa de expressões que evocam o *frame* da morte no inglês – que serão definidas no próximo capítulo – e as suas respectivas traduções para o português.

Portanto, como vimos, o *Sketch Engine* pode ser uma ferramenta útil para o tradutor, pois permite o contato com vários usos de uma determinada construção, com os diferentes contextos nos quais ela pode se inserir, com a sua tradução, dentre outras ferramentas disponíveis.

¹² A base de dados, bem como mais informações sobre a empresa, podem ser acessadas através do endereço eletrônico <https://www.sketchengine.co.uk/>.

3.3. Conclusões

Como já foi mencionado, o *frame* escolhido é bastante comum e faz parte das experiências básicas dos falantes, pois, de modo geral, é perspectivado de maneira semelhante nas duas línguas em questão – inglês e português. Tal semelhança na perspectivação do evento pode se dar pelo fato de os países com maiores números de falantes nativos de inglês e de português estarem localizados na parte ocidental do nosso planeta.

Contudo, apesar de as duas línguas aqui analisadas interpretarem a morte de modo semelhante, há casos nos quais o tradutor precisa recorrer aos fatores culturais para que a tradução faça sentido para a cultura de chegada do mesmo modo que faz para a cultura de partida. Em outras palavras, embora haja similaridades, em alguns momentos, o processo tradutório se torna desafiador, já que as línguas pertencem a culturas diferentes e, por isso, têm as suas próprias estruturas, construções e expressões.

Por isso, vemos que o uso de ferramentas como o *AntConc* e o *Sketch Engine* auxiliariam o tradutor durante o processo de tradução, já que facilitariam o seu trabalho.

O primeiro seria útil caso o tradutor utilizasse um *corpus* de referência, já que permite a busca por uma construção específica, a análise dos itens que se combinam a ela, a sua frequência, dentre outras possibilidades.

O segundo, por sua vez, permitiria que o tradutor tivesse contato com o que é mais usual e idiomático na língua, com as possíveis combinações envolvidas na construção pesquisada, com as possibilidades de escolhas tradutórias, dentre outras possíveis aplicações.

CAPÍTULO IV

A MORTE EM FOCO NA TRADUÇÃO: ANÁLISE DE DADOS

Este capítulo tem como principais objetivos analisar algumas unidades lexicais retiradas da série “*Six Feet Under*” – definida no capítulo anterior – que evocam o *frame* da morte e, também, analisar algumas expressões retiradas do *Sketch Engine* – já definido previamente – que evocam o mesmo *frame*.

No total, analisaremos vinte construções que evocam o *frame* da morte. Para exemplificarmos a análise, forneceremos quarenta e quatro ocorrências retiradas da série e da ferramenta *Sketch Engine*.

Para tanto, este capítulo se dividirá em três seções.

Na primeira seção, apresentaremos e analisaremos as unidades lexicais nominais e verbais retiradas dos *corpora* constituídos a partir dos episódios da série *Six Feet Under*. É válido ressaltar que tais ocorrências foram obtidas por meio do uso do programa *AntConc* – definido no capítulo anterior.

Na segunda seção, apresentaremos e analisaremos as expressões retiradas da ferramenta *Sketch Engine*.

Por fim, as conclusões obtidas a partir da análise serão apresentadas.

4.1. A morte em foco em *Six Feet Under*

Conforme mencionado na introdução do capítulo, a presente seção apresentará a análise de algumas unidades lexicais e verbais retiradas da série *Six Feet Under* – introduzida no capítulo anterior – no que diz respeito ao *frame* da morte. Para tanto, as unidades serão classificadas em dois grupos, a saber: a) construções verbais que estão relacionadas ao *frame* da morte; e b) construções lexicais – substantivos – que também estão envolvidas na perspectivação do *frame* em questão. Além disso, serão discutidas as escolhas feitas durante o processo tradutório e também serão evidenciadas quais seriam as possíveis dificuldades enfrentadas por um tradutor ao traduzi-las.

A análise de cada construção seguirá a seguinte ordem: i) apresentação de como as ocorrências – de um vocábulo específico – encontradas na série aparecem no programa *AntConc*; ii) ampliação do contexto da sentença escrita em inglês; e iii) contexto da sentença traduzida. A análise de cada uma das construções será realizada a partir de dois exemplos. É válido ressaltar que haverá casos em que apenas um exemplo será fornecido. Isso se dará pelo fato de apenas uma ocorrência ter sido encontrada.

4.1.1. Construções lexicais representativas de verbos

De acordo com o que foi explicado anteriormente, apresentaremos e analisaremos, nesta seção, unidades verbais que foram extraídas do *corpus* constituído a partir da série *Six Feet Under* e que foram coletadas através do programa *AntConc*. Algumas, pelo fato de serem perspectivas de modo semelhante nas duas línguas, não se configuram como um grande desafio para o tradutor. Nesses casos, haveria uma correspondência direta entre a língua-fonte e a língua-alvo. Entretanto, também apresentaremos algumas ocorrências que seriam classificadas, a nosso ver, como desafiadoras para o tradutor, já que, por questões culturais, não haveria correspondentes diretos entre as duas línguas.

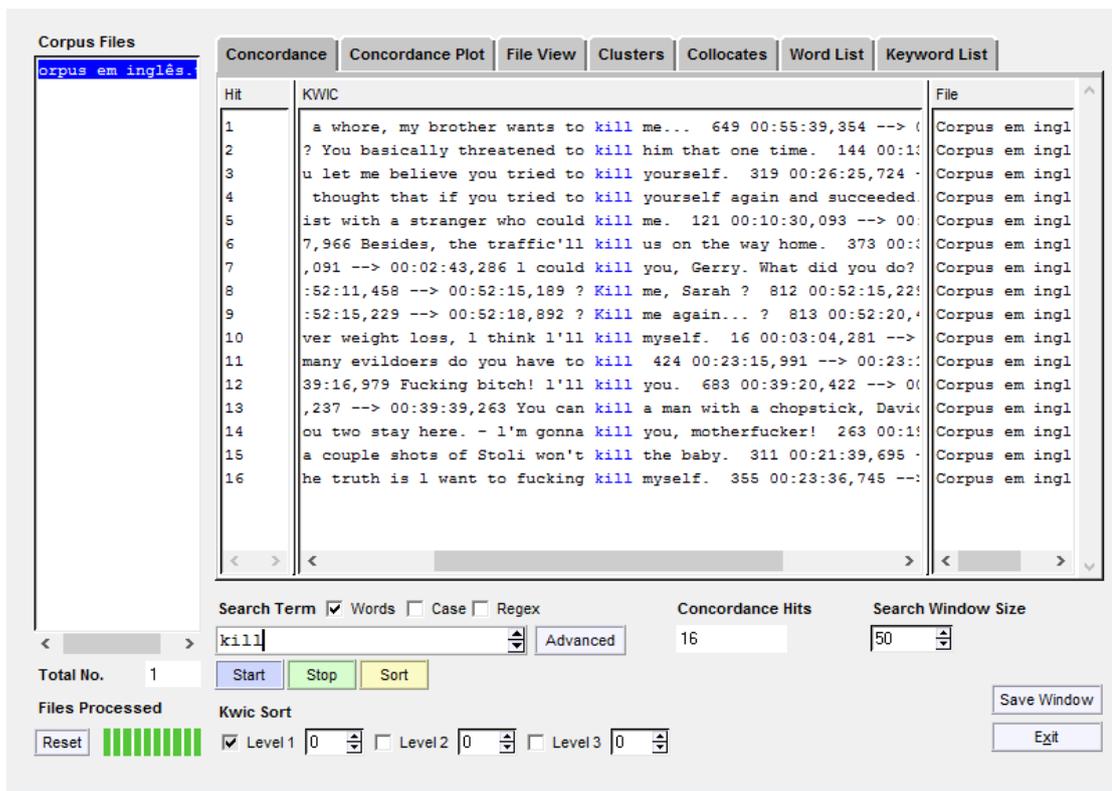
4.1.1.1. Análise de unidades lexicais verbais que perspectivam o evento da morte

Em concordância com o que foi exposto previamente, esta seção se ocupará de analisar algumas unidades lexicais que envolvem o evento da morte em si. Desse modo, aqui serão abordados casos que indicam como ou por qual motivo alguém morreu.

4.1.1.1.1. Análise unidade lexical verbal “to kill”¹³

Nesta seção, apresentamos as ocorrências da unidade verbal “to kill” extraídas a partir do programa *AntConc*.

Imagem 5 – Representação das ocorrências da unidade verbal “to kill”



Como podemos ver na figura acima, a unidade verbal “to kill” apareceu 16 vezes no *corpus* analisado. Abaixo, apresentamos as duas ocorrências a serem analisadas.

Quadro 1 – Representação da unidade “to kill” na primeira ocorrência analisada

```
143
00:13:07,877 --> 00:13:11,393
Why not? You basically threatened
to kill him that one time.
```

¹³ Definição retirada do *Collins Dictionary*: “If a person, animal, or other living thing is killed, something or someone causes them to die”. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english>. Acesso em 14 ago. de 2017.

```
138
00:13:13,840 --> 00:13:17,139
Por que não? Você praticamente
ameaçou matá-lo aquela vez.
```

Quadro 2 – Representação da unidade “*to kill*” na segunda ocorrência analisada

```
647
00:45:42,370 --> 00:45:44,304
He killed himself.
```

```
580
00:45:41,667 --> 00:45:43,367
Ele se matou.
```

Ao analisarmos a unidade “*to kill*”, percebemos que ela foi traduzida de modo igual nos dois exemplos, como se vê acima. A única diferença observada foi quanto à introdução da partícula “se”.

No primeiro caso, o agente e o paciente são pessoas distintas, o que impossibilita o uso da partícula “se”. Entretanto, na segunda ocorrência, observamos que o agente e o paciente são a mesma pessoa, o que obriga o uso de “se” no português para que o sentido seja preservado.

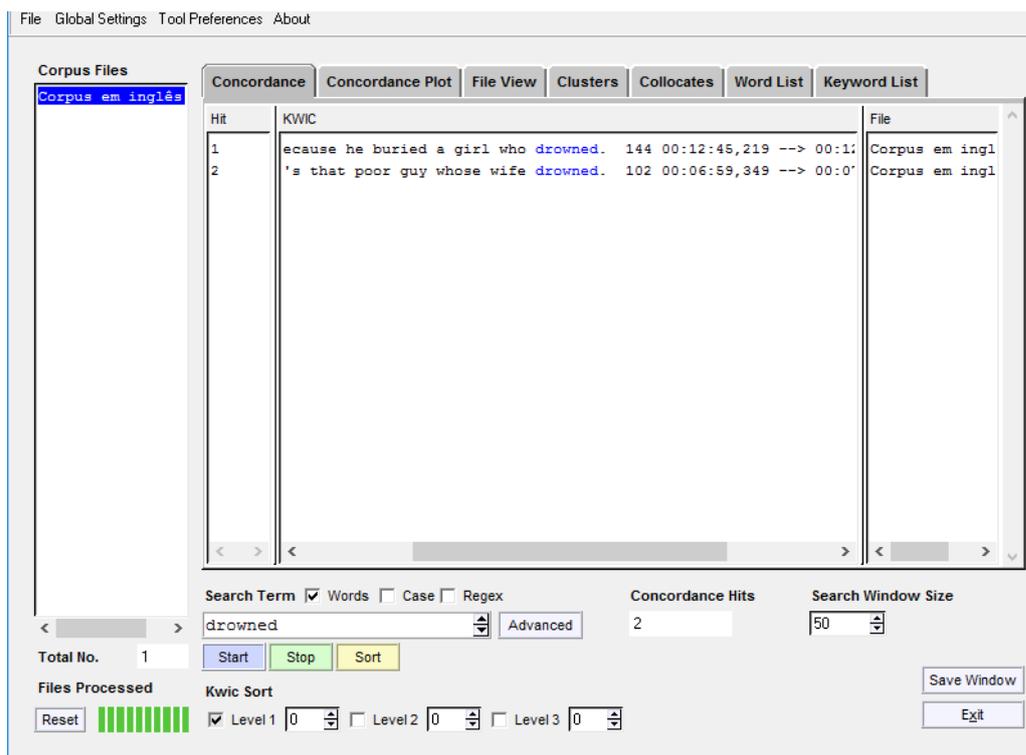
Ainda, vale ressaltar que a sentença “*He killed himself*” poderia ter sido traduzida como “ele **se suicidou**”. A mudança, caso ocorresse, não implicaria um prejuízo semântico, já que ambas evocam o mesmo *frame*. Portanto, neste caso, fica a critério do tradutor a escolha de um dos dois termos.

4.1.1.1.2. Análise da unidade lexical verbal “*to drown*”¹⁴

Na presente seção, mostraremos e analisaremos as ocorrências da unidade verbal “*to drown*” no *corpus*.

¹⁴ Definição retirada do *Collins Dictionary*: “*If a person, animal, or other living thing is killed, something or someone causes them to die*”. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english>. Acesso em 14 ago. de 2017.

Imagem 6 – Representação das ocorrências da unidade verbal “to drown”



Como notamos na figura acima, apenas 2 ocorrências foram encontradas. Entretanto, a tradução desta unidade verbal merece uma atenção especial, já que há questões que precisam ser consideradas pelo tradutor durante o processo tradutório.

Quadro 3 – Representação da unidade “to drown” na primeira ocorrência analisada

<p>143 00:12:42,508 --> 00:12:45,011 I couldn't go rafting because he buried a girl who drowned.</p>
<p>144 00:12:48,581 --> 00:12:51,106 Eu não podia fazer rafting porque ele enterrou uma garota que se afogou.</p>

Quadro 4 – Representação da unidade “*to drown*” na segunda ocorrência analisada

<pre>101 00:06:57,080 --> 00:06:59,310 there's that poor guy whose wife drowned.</pre>
<pre>100 00:07:03,260 --> 00:07:05,491 esse é o homem cuja mulher se afogou.</pre>

Ao considerarmos as traduções para “*to drown*”, notamos que elas são idênticas nos dois exemplos – “afogou” –, como visto nos quadros apresentados.

Entretanto, se analisarmos o que o uso da unidade verbal em questão implica, percebemos que há um equívoco quanto às traduções. Isso ocorre porque “*to drown*” significa “vir a óbito” pelo fato de ter se afogado, e não apenas se afogar. Dessa maneira, as traduções mostradas não transmitem a ideia que a unidade verbal comunica na língua-fonte.

Contudo, é válido ressaltar que, no primeiro caso, o sentido transmitido pela unidade verbal no texto original seria rapidamente recuperado pelo contexto da fala, já que o vocábulo “enterrou” aparece, transmitindo a ideia de que, de fato, a garota morreu. Porém, o mesmo não acontece na segunda ocorrência, já que o contexto da fala, por si só, não é suficiente para transmitir toda a informação que “*to drown*” comunica em inglês. Desse modo, um contexto maior seria necessário para entender que a esposa não apenas se afogou, mas que, de fato, não conseguiu se salvar, o que ocasionou o seu óbito.

Com isso, notamos que unidades como esta precisam de uma atenção maior por parte do tradutor para que o interlocutor não precise recorrer ao contexto para que o *frame* correto seja evocado.

4.1.1.2. Análise de construções lexicais verbais que perspectivam o evento pós-morte

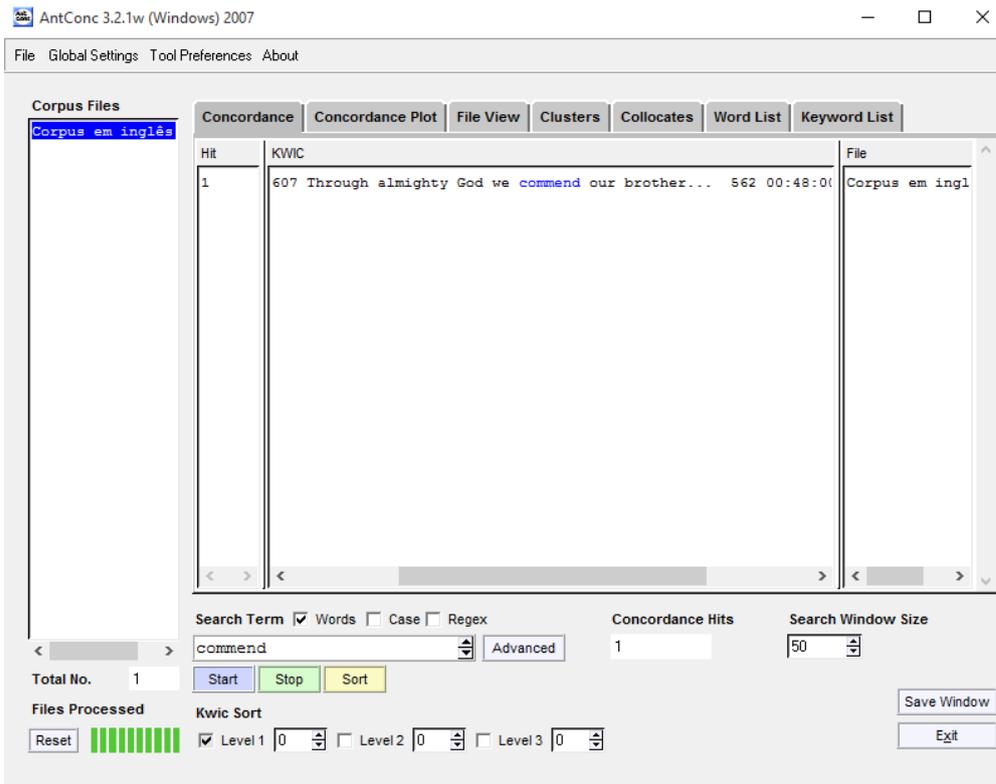
De acordo com o que foi exposto anteriormente, esta seção se preocupa em analisar construções lexicais verbais que perspectivam o evento do pós-morte. Nesses casos, há fatores culturais que determinam como tais eventos ocorrem em cada cultura especificamente. Por isso, eles representam, a nosso ver, um desafio para o tradutor, já que o modo como os falantes conduzem ou se comportam em um evento tem a ver com o que é aceitável e comum na sua própria cultura. Portanto, há a necessidade de tentar transmitir, na medida do possível, a ideia contida no texto original.

4.1.1.2.1 Análise da construção “*we commend our brother/sister*”¹⁵

Nesta subseção, analisaremos a construção verbal “*we commend our brother/sister*”.

¹⁵ Definição retirada do *Collins Dictionary*: “*to give the regards of*”. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/commend>. Acesso em 16 de out. de 2017.

Imagem 7 – Representação da ocorrência da construção “we commend our brother/sister”



Como observado na figura acima, a construção em questão ocorreu apenas uma vez. Porém, não poderíamos deixar de analisá-la, já que traduções de construções como esta nos mostram como os fatores culturais são importantes e precisam ser considerados no momento da tradução. Como será visto mais adiante, as cerimônias para formalizar o evento da morte ocorrem de modo diferente nos Estados Unidos – como dito anteriormente, país no qual a série foi gravada – e no Brasil.

Quadro 5 – Representação da construção “we commend our brother/sister” na primeira ocorrência analisada

<pre> 561 00:47:57,938 --> 00:48:00,607 Through almighty God we commend our brother... </pre>
<pre> 567 00:48:03,861 --> 00:48:06,557 Por intermédio de Deus Todo Poderoso, nós Ihe entregamos o nosso irmão... </pre>

Ao analisarmos o exemplo acima, percebemos que a unidade verbal está inserida em um discurso feito pelo padre no momento do enterro¹⁶. Como sabemos, este tipo de ritual não é muito comum no Brasil, já que, em casos nos quais o morto ou a sua família é católica, há, durante o velório, apenas uma oração feita por um padre. Entretanto, não há, durante o enterro, uma cerimônia na qual o padre segue um roteiro, fazendo uma longa leitura e, em seguida, os parentes mais próximos fazem as suas homenagens, como acontece na série.

Apesar do distanciamento cultural, julgamos coerente a escolha tradutória feita pelo tradutor – “entregamos”, como se vê acima. Ela transmite o que acontece no momento, já que, por ser o último adeus, os parentes e amigos, na tradição católica, esperam que o morto seja acolhido por Deus.

Além disso, acreditamos que a unidade verbal “confiamos” também poderia, neste contexto, ter sido utilizada pelo tradutor sem que houvesse prejuízo no sentido – ficando, assim, “confiamos o nosso irmão”. Caso tivesse sido escolhida, tal unidade preservaria o *frame* evocado na língua-alvo, já que seu sentido original é “confiar a pessoa que morreu a Deus e esperar que Ele a acolha”.

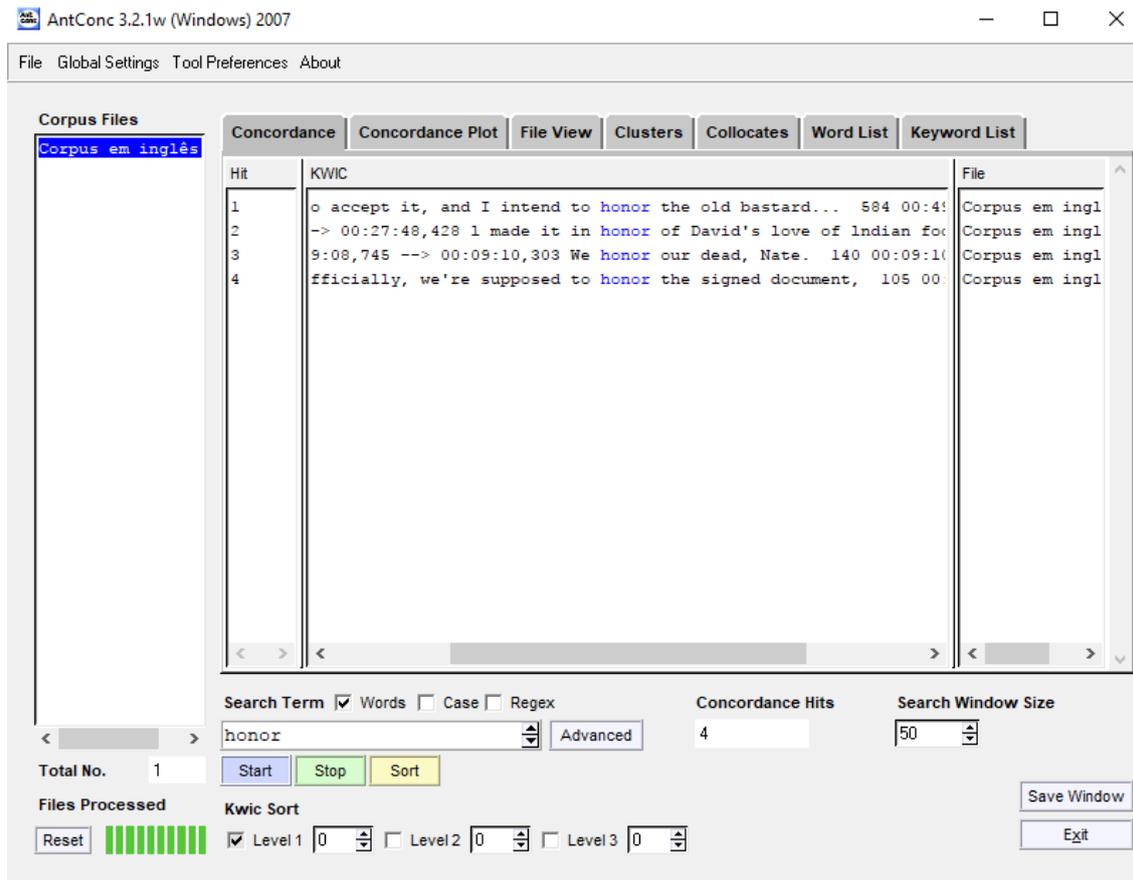
Nesses casos, caberia ao tradutor assumir uma postura estrangeirizadora (VENUTI, 2008 [1995]). Tal escolha seria a única possível pelo fato de o texto ser acompanhado da imagem na qual o padre segue todo o ritual da celebração. Por este motivo, mesmo que a cerimônia em questão não seja tão comum na língua-alvo, há a necessidade de preservar todo o texto que faz parte dela.

¹⁶ O discurso em questão faz parte do ritual de sepultamento nos Estados Unidos no qual o padre lê um texto e, em seguida, homenagens são feitas à pessoa que morreu. A unidade verbal em análise faz parte da seguinte parte do ritual: “*UNTO Almighty God we commend the soul of our brother departed, and we commit his body to the ground; earth to earth, ashes to ashes, dust to dust; in sure and certain hope of the Resurrection unto eternal life, through our Lord Jesus Christ, at whose coming in glorious majesty to judge the world, the earth and the sea shall give up their dead; and the corruptible bodies of those who sleep in him shall be changed, and made like unto his own glorious body; according to the mighty working whereby he is able to subdue all things unto himself.*” Disponível em: <https://bible.org/article/commitments-grave-site>. Acesso em 16 de out. de 2017.

4.1.1.2.2 Análise da construção “to honor someone”¹⁷

De acordo com o exposto anteriormente, esta seção analisará a construção verbal “to honor someone”.

Imagem 8 – Representação das ocorrências da construção “to honor someone”



Como podemos perceber na figura acima, a unidade “honor” aparece 4 vezes. Entretanto, aqui, analisaremos a construção “to honor someone”, conforme se vê nos seguintes exemplos:

¹⁷ Definição retirada do Merriam-Webster Dictionary. “to give special recognition to: to confer honor on”. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/honor>. Acesso em 16 de out. de 2017.

Quadro 6 – Representação da construção “*to honor someone*” na primeira ocorrência analisada

<p>583 00:49:43,126 --> 00:49:46,045 Well, I do accept it, and I intend to honor the old bastard...</p> <p>584 00:49:46,254 --> 00:49:51,884 ...by letting the world see how fucked up and shitty I feel that he's dead!</p>
<p>591 00:49:49,133 --> 00:49:51,931 Bem, eu aceito. E pretendo homenagear esse coitado...</p> <p>592 00:49:52,136 --> 00:49:56,664 mostrando ao mundo como fiquei arrasado com a morte dele!</p>

Quadro 7 – Representação da construção “*to honor someone*”
na segunda ocorrência analisada

<p>139 00:09:08,745 --> 00:09:10,303 We honor our dead, Nate.</p>
<p>123 00:09:08,189 --> 00:09:09,710 Nós honramos nossa morte, Nate.</p>

Ao considerarmos a construção “*to honor someone*”, notamos que ela é traduzida de modo diferente nas duas ocorrências.

É válido ressaltar de antemão que a construção em questão levanta as mesmas discussões tecidas para a construção analisada na seção anterior. Isso porque não é comum para nós – falantes do português brasileiro e residentes no Brasil – uma cerimônia na qual os familiares e amigos mais próximos prestam homenagens formais à pessoa que morreu. Dito isso, cabe-nos analisar as escolhas feitas em ambas as ocorrências.

No primeiro exemplo, vemos que a escolha tradutória para “*honor*” foi “homenagear”. A nosso ver, esta é uma escolha tradutória coerente. Apesar de não ser comum em nossa cultura ter um evento no qual homenagens são prestadas à pessoa que morreu, a tradução em questão preserva o *frame* evocado na cultura-fonte.

Já o segundo exemplo nos mostra uma tradução equivocada para “*honor*” – “honramos”, como visto na figura. Isso ocorre, pois houve uma tradução literal, sem levar em conta o contexto de produção e o que seria aceito e entendível na cultura-fonte. Assim, o uso deste vocábulo, neste contexto, não soa idiomático, já que nos parece estranho dizer “honrar a morte” ou “honrar um morto”, por exemplo.

De modo semelhante à construção analisada anteriormente, aqui, caberia ao tradutor assumir uma postura estrangeirizadora, nos termos de Venuti (2008 [1995]), e tentar transmitir a importância cultural de tal evento no texto fonte, mesmo que não haja um evento correspondente na língua-alvo.

4.1.2. Construções lexicais representativas de nomes

Como dito previamente, apresentaremos e analisaremos, nesta seção, unidades lexicais nominais que foram extraídas do corpus criado a partir da série *Six Feet Under* e pesquisadas através do programa *AntConc*. Algumas unidades lexicais, pelo fato de serem perspectivadas de maneira similar nas duas línguas, não são entendidas como um problema para o tradutor. Nesses casos, há uma correspondência direta entre a língua-fonte e a língua-alvo. Entretanto, também apresentaremos algumas ocorrências que seriam classificadas, de acordo com o nosso entendimento, como trabalhosas para o tradutor, já que, por questões culturais, não teriam correspondentes diretos entre a língua inglesa e a língua portuguesa.

4.1.2.1 Análise de unidades lexicais nominais que perspectivam elementos que evocam o *frame* da morte

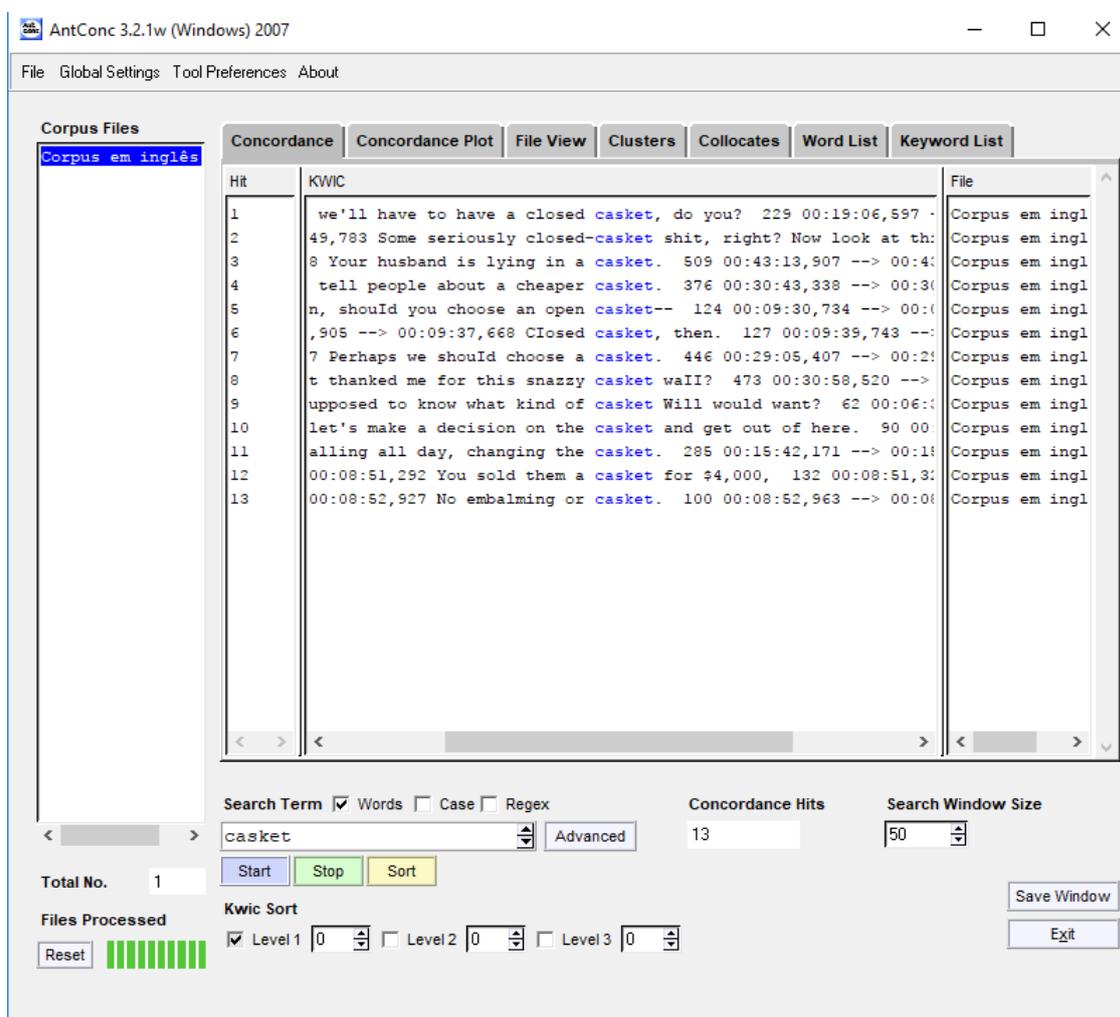
De acordo com o que foi exposto anteriormente, esta seção se deterá na análise de algumas unidades lexicais que perspectivam elementos que evocam

o *frame* da morte. Desse modo, aqui serão abordados casos nos quais elementos, diretamente relacionados ao evento da morte, são utilizados durante as cerimônias ou fazem parte delas.

4.1.2.1.1 Análise unidade lexical nominal “*casket*”¹⁸

Analisaremos, nesta seção, a unidade lexical nominal “*casket*”.

Imagem 9 – Representação das ocorrências da unidade lexical nominal “*casket*”



De acordo com a figura acima, notamos que a palavra “*casket*” apareceu 13 vezes. É válido dizer que a unidade “*coffin*”, apesar de aparecer em menor frequência – apenas duas ocorrências –, também foi encontrada no *corpus*.

¹⁸ Definição retirada do Longman Dictionary: “a small decorated box in which you keep jewellery and other valuable objects”. Disponível em: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/casket>. Acesso em 17 de out. de 2017.

Quadro 8 – Representação da unidade lexical nominal “casket”
na primeira ocorrência analisada

131 00:08:48,858 --> 00:08:51,292 You sold them a casket for \$4,000,
115 00:08:48,577 --> 00:08:50,868 Vendeu um caixão por \$4.000...

Quadro 9 – Representação da unidade lexical nominal “casket”
na segunda ocorrência analisada

375 00:30:39,417 --> 00:30:43,127 He thought it was okay to tell people about a cheaper casket .
368 00:30:45,423 --> 00:30:49,291 ele não via problemas em indicar um ataúde mais barato.

Ao analisarmos as duas ocorrências, notamos que elas foram traduzidas de forma diferente.

No primeiro exemplo, vemos que a unidade “casket” foi traduzida como “caixão”, vocábulo amplamente utilizado em nossa língua para designar tal objeto.

Já na segunda ocorrência, percebemos que a unidade “casket” foi traduzida como “ataúde”. Apesar de haver esta palavra na língua portuguesa e de ela preservar o *frame* evocado no texto original, julgamos não ser esta a melhor escolha lexical, já que este vocábulo nos parece muito formal para o contexto de produção da série. Além disso, ele não é tão utilizado em nossa língua como “caixão”.

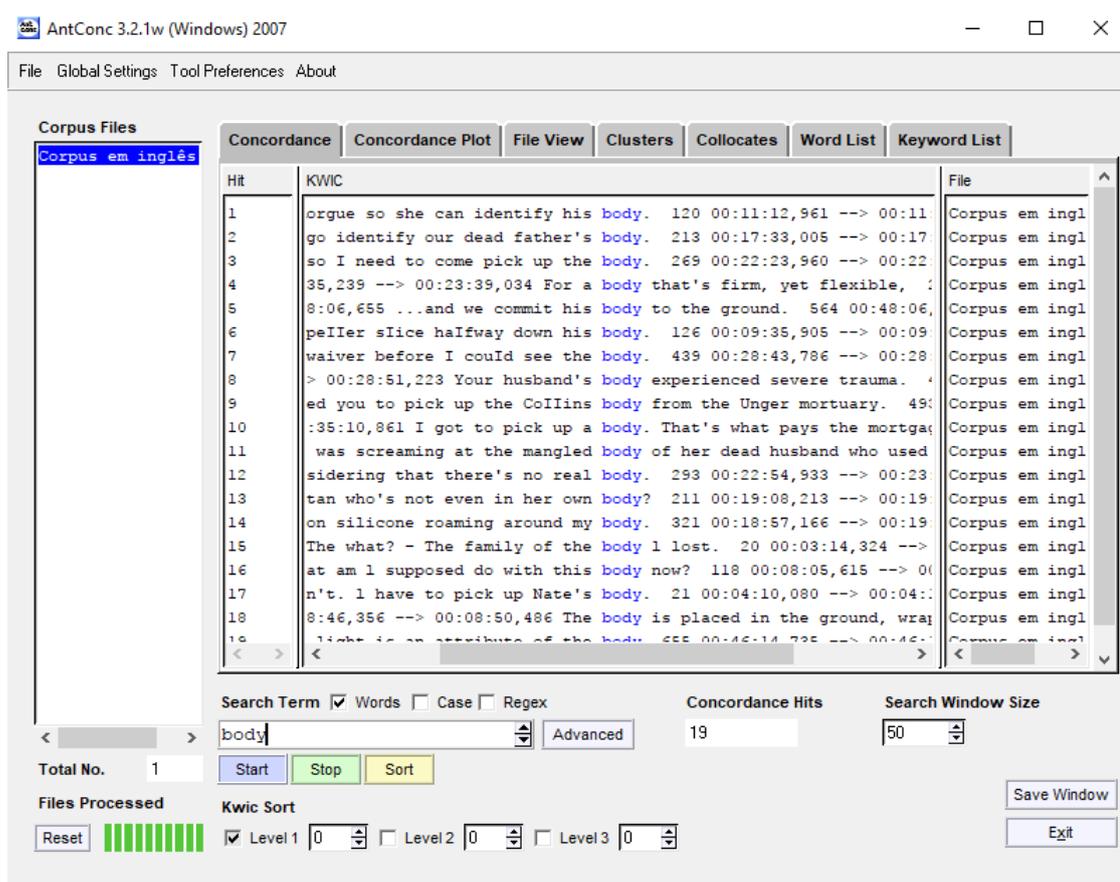
Com a análise destes exemplos, enfatizamos, também, que é necessária cautela não apenas no momento de traduzir um item lexical de uma língua para outra, mas também na escolha dos itens disponíveis na língua traduzida. Com isso, vemos que precisamos considerar o contexto e as circunstâncias de

produção para decidirmos se devemos usar um vocábulo mais ou menos formal, escolhendo, assim, o que melhor se adéqua ao contexto em questão.

4.1.2.1.2 Análise unidade lexical nominal “*body*”¹⁹

Analisaremos, na presente seção, a unidade lexical nominal “*body*”.

Imagem 10 – Representação das ocorrências da unidade lexical nominal “*body*”



Como percebemos na figura acima, o item lexical “*body*” apareceu 19 vezes.

¹⁹ Definição retirada do Longman Dictionary: “*the dead body of a person*”. Disponível em: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/body>. Acesso em 17 de out. de 2017.

Quadro 10 – Representação da unidade lexical nominal “body”
na primeira ocorrência analisada

441 00:28:48,390 --> 00:28:51,223 Your husband's body experienced severe trauma.
425 00:28:54,344 --> 00:28:57,336 O corpo do seu marido passou por um trauma severo.

Quadro 11 – Representação da unidade lexical nominal “body”
na segunda ocorrência analisada

721 00:51:21,408 --> 00:51:26,175 who was screaming at the mangled body of her dead husband who used to beat her.
701 00:51:27,830 --> 00:51:32,164 gritando com o cadáver dilacerado do marido, que batia nela.

Ao considerarmos as duas ocorrências aqui apresentadas, vemos que a unidade lexical “body” foi traduzida de modo distinto.

No primeiro exemplo, percebemos que o vocábulo escolhido foi “corpo”. Já no segundo, notamos que “cadáver” foi utilizado na tradução.

Apesar de haver tais diferenças na tradução para o português, consideramos que os itens lexicais “corpo” e “cadáver” transmitem a mesma ideia e que, por isso, não apresentam alterações no sentido. Ambos preservam o *frame* evocado no texto original e têm a intenção de mostrar que a pessoa em questão já morreu.

4.1.2.2 Análise de unidades lexicais nominais que perspectivam cerimônias que evocam o *frame* da morte

Conforme mencionado previamente, esta seção analisará unidades lexicais nominais que perspectivam cerimônias que envolvem o *frame* da

morte. Nestes casos, as especificidades de cada cultura nos mostram que os eventos ocorrem de modo diferente em lugares distintos. Por isso, para nós, elas podem representar um desafio para o tradutor, já que uma determinada cerimônia pode apenas ocorrer em uma cultura. Nesses casos, há a necessidade de adequar os eventos da língua-fonte à língua-alvo a fim de que a ideia principal seja transmitida.

4.1.2.2.1. Análise unidade lexical nominal “*funeral*”²⁰

A figura a seguir ilustra as ocorrências de “*funeral*” no corpus analisado.

²⁰Definição retirada do *Longman Dictionary*: “a religious ceremony for burying or cremating (=burning) someone who has died”. Disponível em: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/funeral>. Acesso em 18 de out. de 2017.

Quadro 13 – Representação da unidade lexical nominal “*funeral*” na segunda ocorrência analisada

87 00:09:13,148 --> 00:09:15,616 They didn't even know they were supposed to have a funeral .
86 00:09:17,303 --> 00:09:22,002 Os pais são quase crianças. Nem sabiam que precisavam de um funeral .

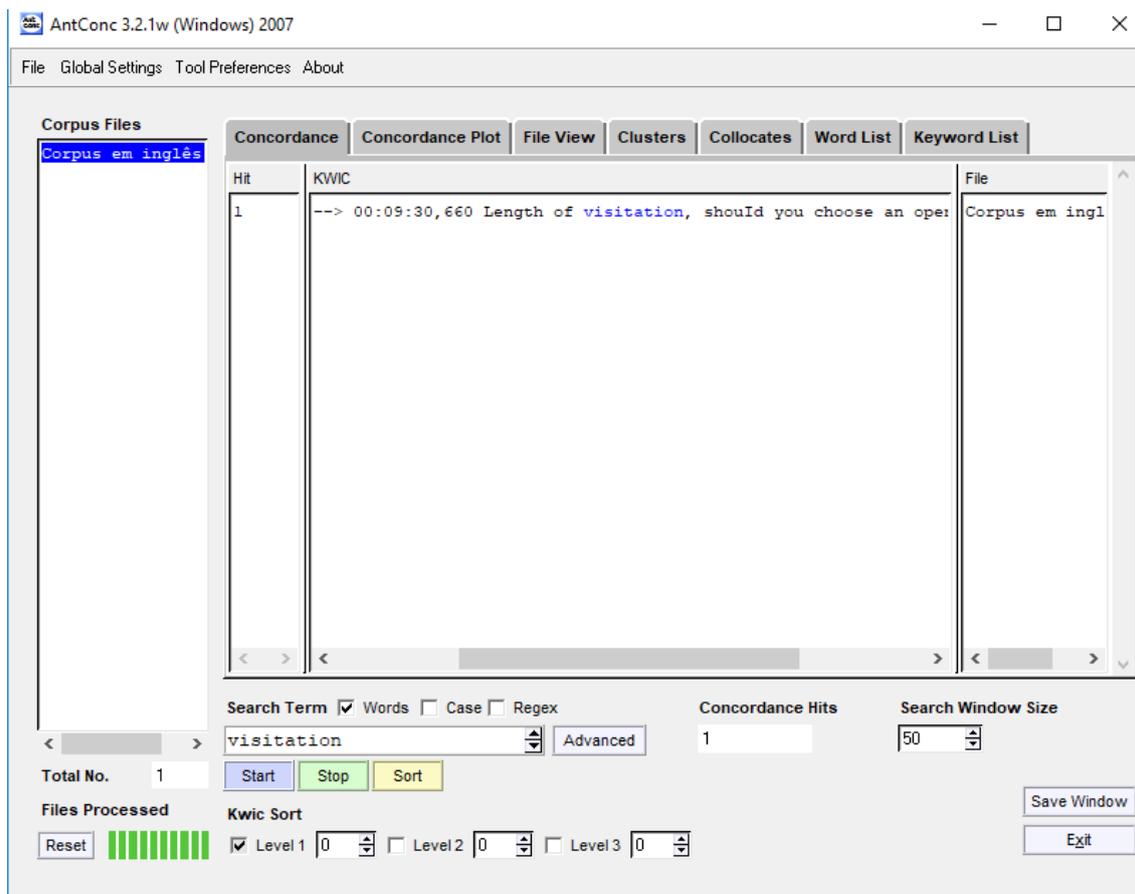
Como vemos nas ocorrências mostradas, a unidade lexical “*funeral*” foi traduzida de modo igual – a saber, “funeral” – nos dois exemplos aqui apresentados. Tal item não se apresenta como um desafio, já que há uma palavra cognata na língua portuguesa que expressa a mesma ideia. Entretanto, pelo fato de as cerimônias relacionadas à morte não serem perspectivadas de modo igual na língua inglesa e na língua portuguesa – o que será visto na próxima seção –, consideramos que “velório” também seria uma possível tradução para “*funeral*”.

4.1.2.2.2 Análise unidade lexical nominal “*visitation*”²¹

A presente seção analisará a unidade lexical nominal “*visitation*”, conforme mostrado a seguir:

²¹ Definição retirada do *Legacy*: “*Visitations, most often at the funeral home, tend to be a time when friends and family members gather together. It's common practice to have the body present; the casket is open or closed according to the family's wishes. The funeral or memorial service is normally the next day followed by burial or cremation*”. Disponível em: <http://www.legacy.com/news/advice-and-support/article/visitation-and-funeral-etiquette>. Acesso em 19 de out. de 2017.

Imagem 12– Representação das ocorrências da unidade lexical nominal “*visitation*”



Como notamos a partir da figura apresentada, o item lexical “*visitation*” apenas ocorreu uma vez no *corpus* analisado. Porém, devido ao valor cultural que ele apresenta, julgamos ser válido discuti-lo neste trabalho.

Quadro 14 – Representação da unidade lexical nominal “*visitation*” na primeira ocorrência analisada

<pre> 123 00:09:27,998 --> 00:09:30,660 Length of visitation, should you choose an open casket-- </pre>
<pre> 120 00:09:34,285 --> 00:09:36,776 Tempo de visitaçãõ, caixão aberto ou fechado... </pre>

De acordo com a ocorrência apresentada, percebemos que a unidade lexical “*visitation*” foi traduzida como “visitaçãõ”.

É válido ressaltar que há diferentes cerimônias envolvendo a morte nos Estados Unidos, sendo as mais frequentes: “*visitation*”, “*funeral*”, “*burial service*” e “*memorial service*”²². Tais cerimônias são culturalmente marcadas e, para traduzi-las, é necessário entender o *frame* que elas evocam e tentar, na medida do possível, achar algo correspondente na cultura de chegada que preserve o *frame* em questão.

Dessa maneira, a tradução apresentada nos parece equivocada. Isso se dá pelo fato de “visitação” não evocar o mesmo *frame* que o texto original evoca. O vocábulo “visitação”, portanto, não evoca o *frame* da morte. Além disso, ele não soa idiomático, já que não o utilizamos em contextos como este.

Por isso, como se trata do nome de uma cerimônia, e não de falas inseridas em um evento – como analisadas nas subseções 4.1.1.2.1 e 4.1.1.2.2 – parece-nos que a melhor escolha seria adotar uma postura domesticadora (VENUTI (2008 [1995]) e traduzir o item em análise como “velório”.

Desse modo, como não há correspondência direta entre as cerimônias que acontecem nos Estados Unidos e as que são realizadas no Brasil, julgamos que a escolha por “velório” preservaria o *frame* evocado no texto original. Além disso, seu uso não causaria estranhamento aos falantes, já que é a unidade lexical “velório” é amplamente utilizada em nossa língua.

4.2. Análise das construções do *Sketch Engine*

De acordo com o que foi dito anteriormente, a presente seção apresentará a análise das construções retiradas do *Sketch Engine* – apresentado no capítulo anterior – no que se refere ao *frame* da morte. Para tanto, as expressões serão classificadas em três grupos, a saber: a) expressões que são utilizadas na língua inglesa e que têm correspondentes diretos na língua portuguesa; b) expressões que são perspectivadas de maneira diferente no inglês e no português; e, c) expressões que são utilizadas na língua inglesa, mas que não são comuns na língua portuguesa, sendo, desse modo, completamente diferentes. Além disso, serão discutidas as

²² Mais informações sobre tais eventos podem ser acessadas através do seguinte endereço eletrônico: <http://thefuneralsource.org/trad01.html>

escolhas feitas durante o processo tradutório e também serão evidenciadas quais seriam as principais dificuldades enfrentadas por um tradutor ao traduzi-las.

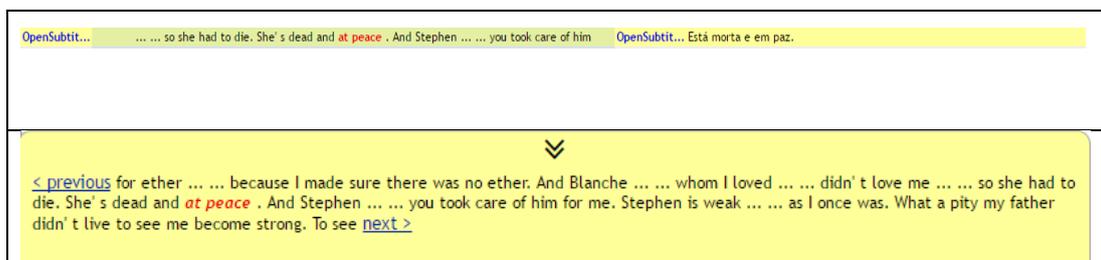
A análise de cada expressão seguirá a seguinte ordem: i) apresentação de como as sentenças aparecem no *Sketch Engine* (em inglês e em português); ii) ampliação do contexto da sentença escrita em inglês; e iii) ampliação do contexto da sentença traduzida. A análise de cada uma das construções será feita a partir de dois exemplos. Haverá casos nos quais três exemplos serão fornecidos. Isso acontecerá quando equívocos forem encontrados na tradução, o que nos permitirá discutir quais escolhas seriam consideradas adequadas e quais seriam inadequadas.

4.2.1. A morte sob a mesma perspectiva

Conforme explicado previamente, apresentaremos e analisaremos, nesta seção, construções que são perspectivadas de maneira semelhante tanto na língua inglesa quanto na língua portuguesa. Pelo fato de haver similaridade entre as construções em ambas as línguas, tais expressões não configurariam, a nosso ver, um grande desafio para o tradutor, já que, nesses casos, haveria uma correspondência direta entre língua-fonte e língua-alvo.

4.2.1.1. Análise da expressão “*at peace*”²³

Quadro 15 – Representação da expressão “*at peace*”
na primeira ocorrência analisada



²³ Definição retirada do *The Free Dictionary*: “*Euph. dead*”. Disponível em: <https://idioms.thefreedictionary.com/at+peace>. Acesso em 19 de out. de 2017.

∨

< [previous](#) uma garrafa de brandy. Oates foi buscar o éter porque eu me encarreguei de sumir com ele. E Blanche ... Eu a amava, mas ela não me amava em troca, assim era preciso que morresse. **Está morta e em paz.** De Stephen você já me livrou. Stephen é tolo como eu também era. É uma pena que meu pai não esteja vivo para ver como me tornei forte, que me desfiz dos tolos e imperfeitos que ele [next >](#)

Quadro 16 – Representação da expressão “*at peace*”
na segunda ocorrência analisada

<p>OpenSubtit... years, at last ... my father' s soul will be at peace . There will be blood tonight! Rise and</p>	<p>OpenSubtit... Não me chateie com bobagens depois de vinte anos, finalmente, a alma do meu pai ficará em paz.</p>
∨	
<p>< previous Find the man in black, obviously. But you don' t know where he is. Don' t bother me with trifles. After twenty years, at last ... my father' s soul will be at peace . There will be blood tonight! Rise and report. The Thieves ' Forest is emptied. Thirty men guard the castle gate. Double it. My princess must be safe. The gate has but one key next ></p>	
∨	
<p>< previous um homem que faz isso pode planejar um assalto a um castelo sempre que quiser. Vamos. - Aonde? Encontrar o homem de preto, obviamente. - Mas, não sabe onde é que ele está. Não me chateie com bobagens depois de vinte anos, finalmente, a alma do meu pai ficará em paz. Haverá sangue hoje à noite! Erga-se e reporte. A floresta dos ladrões está vazia. Trinta homens guardam a porta do castelo. Duplique- a. A minha princesa tem de estar em segurança. A porta next ></p>	

Ao analisarmos a expressão “*at peace*”, percebemos que ela é traduzida de modo igual nos dois exemplos – “em paz” –, como se vê acima.

A única alteração notada é quanto à tradução do verbo que antecede a construção em análise. No primeiro exemplo, o verbo “*be*” aparece conjugado – “*She’s dead and at peace*” –, sendo, por isso, traduzido pelo verbo “estar” – “Ela **está** morta e **em paz**”. Já no segundo exemplo, o verbo “*be*” aparece compondo uma estrutura de futuro, pois é precedido de “*will*”, um dos marcadores de futuro em inglês – “myfather’s soul **Will be at peace**”. Neste caso, o verbo “*be*” foi traduzido pelo verbo “ficar” – “a alma do meu pai **ficará em paz**”.

Apesar de haver tais diferenças na tradução para o português, consideramos que as expressões “estar em paz” e “ficar em paz” transmitem uma ideia em comum e, por isso, não apresentam alterações no sentido. Ambas têm a intenção de mostrar que se acredita que a pessoa que morreu encontrou (ou vai encontrar) a paz.

Portanto, vimos que o *frame* original foi preservado e que a tradução não apresenta dificuldade para o tradutor, já que há o mesmo uso nas duas línguas.

4.2.1.2. Análise da expressão “go to a better place”²⁴

Quadro 17 – Representação da expressão “go to a better place” na primeira ocorrência analisada

OpenSubtit... re 100 % sure that after you die, you' il go to a better place . I know I' il be with God. I' il be with OpenSubtit... Está 100 % certo de que depois que morrer, você vai para um lugar melhor.
⇩
< previous Santa Claus. And then when I found out there was no Jesus, boy, was I pissed. You spoke before in certitude. You' re 100 % sure that after you die, you' il go to a better place . I know I' il be with God. I' il be with Jesus. And that' s a better place. Even if it was in a garbage can, which I know it won' next >
⇩
< previous sim. - Tão bravo com vocês? Quando ... Quando descobriu que não existia Papai Noel. E depois, quando descobri que não existia Jesus, cara, fiquei puto. Você falou antes com bastante certeza. Está 100 % certo de que depois que morrer, você vai para um lugar melhor. Sei que estarei com Deus. Estarei com Jesus. É um lugar melhor? Mesmo se eu estivesse numa lata de lixo, e não estarei, mas mesmo que estivesse, só o fato de estar com Jesus next >

Quadro 18 – Representação da expressão “go to a better place” na segunda ocorrência analisada

OpenSubtit... sure that in this moment Tomas has gone to a better place . Amen. Before concluding our service ... OpenSubtit... Podemos ter certeza de que neste momento ... Tomas está em um lugar melhor.
⇩
< previous a miracle. Tomas Alvarez was a good man. A man who embodied the Lord' s commandments. Especially the commandment to love thy neighbor. We can be sure that in this moment Tomas has gone to a better place . Amen. Before concluding our service Carlos, the nephew of Tomas, would like to say a few words. Tomas Alvarez was born in Jalisco, Mexico in 1921. The 13th kid out next >
⇩
< previous verdade. Ela nunca fez sexo com um rapaz. Como? É um milagre. Tomas Alvarez foi um bom homem. Um homem que seguia os ensinamentos do Senhor. Especialmente, o de amar o próximo. Podemos ter certeza de que neste momento ... Tomas está em um lugar melhor. Amém. Antes de concluir esta cerimônia ... Carlos, sobrinho de Tomas, gostaria de dizer algumas palavras. Tomas Alvarez nasceu em Jalisco, México, em 1921. Ele foi o 13º filho, entre 22 next >

Na análise das duas ocorrências acima, identificamos que a expressão foi traduzida de modo semelhante. Contudo, houve alteração quanto ao verbo “go” que a compõe.

²⁴ Definição retirada de *PhraseMix*: “When someone has died and you want to comfort one of their friends or family members, you can say that the person “has gone on to a better place”. This phrase means that the person has gone to heaven. According to some religious beliefs, heaven is a wonderful place that people go to after they die. Before you comfort a grieving person with this phrase, make sure that he or she believes in the idea of heaven. In addition to people, you can also say that a pet or animal has “gone on to a better place”. Disponível em: <http://www.phrasemix.com/phrases/someone-has-gone-on-to-a-better-place>. Acesso em 19 de out. de 2017.

No primeiro caso, a sentença “*you’ll go to a better place*” foi traduzida como “você **vai para um lugar melhor**”. Com isso, neste caso, notamos que o verbo “go” foi traduzido como “ir”.

No segundo caso, percebemos que a oração “*Tomas has gone to a better place*” foi traduzida como “Tomas **está em um lugar melhor**”. Portanto, reparamos que, diferentemente do primeiro exemplo, o verbo “go” foi traduzido pelo verbo “estar”.

Apesar de haver diferença na tradução do verbo “go”, consideramos que o sentido da expressão não foi alterado, uma vez que ambas exprimem o desejo de que o pós-morte seja uma condição melhor do que a situação na qual o falecido se encontrava. Além disso, acreditamos que a diferença se deu pelo fato de tempos verbais diferentes terem sido utilizados. No primeiro caso, temos uma projeção de futuro, ou seja, a situação ainda não se concretizou, por isso, o “ir” foi utilizado. Já no segundo caso, há um evento concreto, já realizado, o que fez com que o uso do “estar” fosse permitido. Assim como ocorre com a construção anterior, temos a manutenção do *frame* evocado e, pelo fato de haver correspondência entre as línguas.

4.2.1.3. Análise da expressão “*have one foot in the grave*”²⁵

Quadro 19 – Representação da expressão “*have one foot in the grave*” na primeira ocorrência analisada

<p>OpenSubtit... right but she's an old woman, she's got one foot in the grave . I could never love anyone who didn't</p> <p>OpenSubtit... Ela é legal, mas já está velha Já está com o pé na cova.</p>
<p>⌵</p>
<p>< previous Little Bohemians sitting around drinking Chateau Spazzo - and listening to Edith Piaf. - You don' t like Edith Piaf? She' s all right but she' s an old woman, she' s got one foot in the grave . I could never love anyone who didn' t love Edith Piaf. You know my theory about art? Did I ever tell you? - It' s all dick? - Exactly. - I wonder next ></p>
<p>⌵</p>
<p>< previous , não? Sartre, Cocteau, e todos os outros, todos estes esquerdistas. Boêmios sentados em volta de uma mesa bebendo Chateau Spazzo - e ouvindo Edith Piaf. - Você não gosta de Edith Piaf? Ela é legal, mas já está velha Já está com o pé na cova. Eu não poderia nunca amar quem não ama Edith Piaf. Quer saber minha teoria sobre arte? Já te disse antes? - É tudo uma merda? - Exatamente. - Quer saber o que te faz tão next ></p>

²⁵ Definição retirada de *The Free Dictionary*: “*to be on the verge of death*”. Disponível em: <https://idioms.thefreedictionary.com/have+one+foot+in+the+grave>. Acesso em 20 de out. de 2017.

Quadro 20 – Representação da expressão “*have one foot in the grave*” na segunda ocorrência analisada

OpenSubtit... knows what all. And look at him, he' s got one foot in the grave already. Okay, Dwayne, okay, just take	OpenSubtit... E olhem para ele. Já está com o pé na cova.
⇩	
<p>< previous You' re damn right. I want to object. This little gold digger just wants his money, and his publishing empire, and God knows what all. And look at him, he' s got one foot in the grave already. Okay, Dwayne, okay, just take her easy. - Take her easy. - All right. You know that I have had problems, sheriff. All these years. Okay, Mr. Mayor next ></p>	
⇩	
<p>< previous casamento, Que fale agora ou cale- se para sempre. Pode ter certeza. Eu tenho uma objeção. Essa caça- dotes está atrás do dinheiro dele ... Seu império editorial ... E Deus sabe o que mais. E olhem para ele. Já está com o pé na cova. Ok, Dwayne. Calma. Você sabe que tenho problemas aqui. Sr. Prefeito, venha por aqui. - Não se preocupe ... - Bem ... Ouçam minha opinião. - Quero que todos entendam. - next ></p>	

Observamos aqui que a expressão “*have one foot in the grave*” foi traduzida de modo igual nos dois exemplos.

A única alteração que percebemos é que o verbo em inglês “*have*”, normalmente traduzido por “ter”, foi traduzido como “estar” nos dois exemplos – “**está com o pé na cova**”. Entretanto, entendemos que tal diferença não implica uma mudança na perspectiva sob a qual a sentença é produzida e nem a torna difícil de ser traduzida, já que há uma expressão correspondente amplamente utilizada na língua de chegada.

Com isso, notamos que, em casos como este, apenas cabe ao tradutor utilizar o que é mais produtivo na língua para a qual o texto será traduzido.

4.2.1.4. Análise da expressão “*lose one's life*”²⁶

Quadro 21 – Representação da expressão “*lose one's life*” na primeira ocorrência analisada

OpenSubtit... as any ten of you. Two men have already lost their lives tonight. A girl is missing. I want to find	OpenSubtit... Dois homens já perderam suas vidas hoje.
⇩	
<p>< previous the captain said before. Don' t take any chances. This is a thinking creature we' re hunting. Wily, cruel, dangerous. As strong as any ten of you. Two men have already lost their lives tonight. A girl is missing. I want to find that girl alive more than anything else in the world, but I don' t want a single one of you men to risk your life needlessly. next ></p>	

²⁶ Definição retirada de Oxford Dictionary: “*be killed*”. Disponível em: https://en.oxforddictionaries.com/definition/lose_one%27s_life. Acesso em 20 de out. de 2017.

⇩

< [previous](#) dizer algo, Capitão? O Professor Ferguson vai falar. Quero repetir o que o Capitão já disse. Não se arrisquem. Essa criatura pensa. Esperto, cruel, perigoso. Forte como dez de nós. **Dois homens já perderam suas vidas hoje**. Uma moça desapareceu. Quero encontrá-la mais do que tudo, mas não quero que ninguém se arrisque à toa. A criatura não pode ficar fora da água muito tempo. Isso limita a busca ao longo do [next](#) >

Quadro 22 – Representação da expressão “lose one’s life”
na segunda ocorrência analisada

<p>OpenSubtit... ... hugging the families of those who have lost lives in war and I view an armed Saddam</p>	<p>OpenSubtit... - Eu também. Mas cabe-me consolar as famílias daqueles que morreram na guerra. Um Saddam armado é uma ameaça directa aos americanos.</p>
⇩	
<p>< previous there was such a thing as just war; Listen, Jacques, I'm committed to our relationship. - So am I. - I'm responsible for hugging the families of those who have lost lives in war and I view an armed Saddam as a direct threat to the American people. Well, if there is a war, we'll work together on the reconstruction. We will all contribute next ></p>	
⇩	
<p>< previous inevitável. Há formas alternativas de alcançar os objectivos. É uma questão de moralidade. Jacques, St. Agostinho escreveu sobre isso. Disse que havia uma coisa chamada simplesmente guerra. - Valorizo a nossa relação. - Eu também. Mas cabe-me consolar as famílias daqueles que morreram na guerra. Um Saddam armado é uma ameaça directa aos americanos. Se houver guerra, trabalharemos juntos na reconstrução. Todos contribuiremos. Então está bem, Jacques ... Pronto! - Boas noites. - Boa noite, George. Só me apetece enfiar-lhe batatas fritas à americana na next ></p>	

Ao analisarmos estes exemplos, notamos que eles foram traduzidos de uma maneira um pouco diferente.

No primeiro caso, houve uma tradução mais literal, já que a sentença “two men have already **lost their lives tonight**” foi traduzida como “dois homens já **perderam suas vidas hoje**”. Desse modo, a expressão foi mantida.

Já no segundo exemplo, a construção em questão foi substituída pela unidade lexical “morrer”, como se vê em “daqueles que **morreram** na guerra”.

Entendemos que tal mudança não afeta o entendimento da expressão, pois transmite a principal ideia. Em casos como este, atentemo-nos para o fato de que o tradutor pode tanto manter a construção em questão ou traduzi-la por unidade lexical mais genérica, como, por exemplo, “morrer”, já que não há perda semântica ou perda de elementos culturais.

4.2.2. A morte ligeiramente diferente

Em conformidade com o que foi exposto anteriormente, nesta seção, apresentaremos e analisaremos construções que são perspectivadas de um modo um pouco diferente em inglês e em português. Neste caso, há semelhanças entre a expressão utilizada em inglês e a sua tradução, mas há,

também, diferenças que demandam do tradutor uma atenção maior a fim de que equívocos não aconteçam.

4.2.2.1. Análise da expressão “*beyond the grave*”²⁷

Quadro 23 – Representação da expressão “*beyond the grave*”
na primeira ocorrência analisada

OpenSubtit... birthday. It's like he sent you a message from <i>beyond the grave</i> . Freaky, huh? Freaky. Are you noticing that	OpenSubtit... É como se ele mandasse uma mensagem do além.
∨	
<p>< previous months. He's been trying to learn a song for you. We recorded it last week. ***** He wanted to save it for your birthday. It's like he sent you a message from <i>beyond the grave</i>. Freaky, huh? Freaky. Are you noticing that most people Seem to be heading the opposite direction as us? That's because the park is closing in ten minutes. Ah, but you suddenly next ></p>	
∨	
<p>< previous de guitarra dele. O quê? Ele estava tendo aulas há 6 meses. Ele tentava aprender uma música pra você. Gravamos ela semana passada. Eu tenho ela comigo. Ele queria guardar pro seu aniversário. <i>É como se ele mandasse uma mensagem do além</i>. Assustador, não? Assustador. Notei que as pessoas andam na direção contrária à gente. É porque o parque fecha em 10min. E você precisa andar no carrinho bate- bate. Roda- gigante. Entendi. next ></p>	

Quadro 24 – Representação da expressão “*beyond the grave*”
na segunda ocorrência analisada

OpenSubtit... believe in a religion which allows to love <i>beyond the grave</i> . I set aside Christian feelings, you don	OpenSubtit... Que horrível não acreditar em uma religião que te permite amar além da morte.
∨	
<p>< previous t want you without religion. I thank you in God's name. We don't have the same convictions, I am sorry. How awful not to believe in a religion which allows to love <i>beyond the grave</i>. I set aside Christian feelings, you don't understand them. Let me speak only of appearances. Appearances! What are they for: the throne, legitimacy, the world? It is nonsense next next ></p>	
∨	
<p>< previous , Senhor. Vá. A Sra. Duquesa quer luz. Antoinette, estava equivocado. Não te queria sem religião. Dou- lhe graças em nome de Deus. Não temos as mesmas convicções, sinto muito. <i>Que horrível não acreditar em uma religião que te permite amar além da morte</i>. Deixo de lado meus sentimentos cristãos, você não os vai compreender. Deixe- me falar apenas das aparências. Aparências! Para que são? O trono, a legitimidade, o mundo? Não significam nada comparado ao next ></p>	

Quadro 25 – Representação da expressão “*beyond the grave*”
na terceira ocorrência analisada

OpenSubtit... possessing his poor son ... even from <i>beyond the grave</i> ... I began to see a way ... a	OpenSubtit... Quando compreendi ... como aquele velho amargo ainda possuía seu pobre filho ... mesmo de além túmulo ... comecei a imaginar um modo ... uma forma terrível ... pela qual eu poderia finalmente triunfar ... sobre Deus.
------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

²⁷ Definição retirada do *Cambridge Dictionary*: “*after death*”. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/beyond-the-grave>. Acesso em 02 de out. de 2017.


<p>< previous went to every one of those five. Worshipping sound I alone seemed to hear. And as I stood there, understanding how that bitter old man was still possessing his poor son even from <i>beyond the grave</i> I began to see a way a terrible way I could finally triumph over God. " Herr Mozart ? I have come to commission work from you. - What next ></p>

<p>< previous Através da minha influência Don Giovanni foi apresentada somente cinco vezes em Viena. Mas, secretamente, fui assistir a cada uma das cinco. A veneração era visível e só eu parecia ouvir. <i>Quando compreendi como aquele velho amargo ainda possuía seu pobre filho mesmo de além túmulo comecei a imaginar um modo uma forma terrível pela qual eu poderia finalmente triunfar sobre Deus.</i> Vim lhe contratar para um trabalho. Que trabalho? Uma missa pelos mortos. Os mortos? Quem morreu? Um homem que merece uma missa de réquiem e nunca teve uma. Quem é você? next ></p>

Ao observarmos a expressão “*beyond the grave*”, percebemos que ela pode levar o tradutor a cometer equívocos durante o processo tradutório. Isso ocorre, pois há uma expressão que transmite ideia semelhante em português, mas que não é lexicalizada da mesma forma.

No primeiro exemplo, notamos que a construção em questão foi traduzida como “do além”. Já no segundo, ela foi traduzida como “além da morte”. Podemos afirmar que, apesar das diferenças, ambos os exemplos expressam construções possíveis de serem utilizadas em português. Tanto “do além” quanto “além da morte” exprimem o mesmo *frame* que a expressão original evoca em inglês, já que se trata de uma situação após a morte.

Entretanto, o terceiro exemplo nos mostra uma tradução equivocada – “mesmo de **além túmulo**” –, já que foi feita a partir das partes que a compõem, e não a partir do sentido que ela evoca na cultura de chegada.

Desse modo, as variações contidas nos exemplos 1 e 2 seriam aceitáveis, contudo, a mudança no exemplo 3 não seria possível porque não faz sentido para os falantes de língua portuguesa. Desse modo, percebemos que apenas é aceitável como tradução o que é produtivo na língua.

4.2.2.2. Análise da expressão “kick the bucket”²⁸

Quadro 26 – Representação da expressão “kick the bucket”
na primeira ocorrência analisada

OpenSubtit... brass knuckles. And then he was dead. Just kicked the bucket . Can' t see you now, sweetie. Come back OpenSubtit... Bateu as botas.
⌵
< previous from a hill. He came up and gave us a dressing down. So we went for him, and he just keeled over. You know, with brass knuckles. And then he was dead. Just kicked the bucket . Can' t see you now, sweetie. Come back in half an hour. I' ve come about a guy called franz. He doesn' t live here anymore. He left quite a while next >
⌵
< previous em um banco com uma menina. Mijamos sobre ele de uma colina. Ele subiu a soltamos a raiva. Assim que o pegamos, ele se ajoelhou. Bateamos nele com um soco inglês. O matamos. Bateu as botas . Agora não posso, meu bem. volte em meia hora. Busco por um tipo chamado Franz. Não vive mais aqui. Já faz um tempo. Era a noiva dele? Não é meu tipo. Como next >

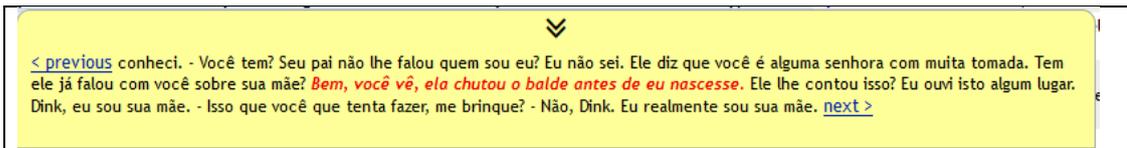
Quadro 27 – Representação da expressão “kick the bucket”
na segunda ocorrência analisada

OpenSubtit... a few months ago. What' s this? Somebody kick the bucket , or what? Can' t a girl get dressed up OpenSubtit... Alguém bateu as botas, ou quê?
⌵
< previous that ... but how many more times can we say there' s no new information? - Sorry I' m late. - Yeah. Halloween was a few months ago. What' s this? Somebody kick the bucket , or what? Can' t a girl get dressed up without sending out a press release? - I think you look very nice. - Thank you, Clark. Kind of like a librarian fantasy next >
⌵
< previous , consigo entender isso. Mas até quando podemos dizer que não há novas informações? - Desculpem o atraso. - Pois. O Dia das Bruxas já foi há uns meses. O que é que aconteceu? Alguém bateu as botas, ou quê? Uma rapariga já não se pode vestir melhor sem o anunciar a todos? - Acho que estás muito bonita. - Obrigada, Clark. Tipo uma fantasia que eu tive com uma bibliotecária. Então, quem é next >

Quadro 28 – Representação da expressão “kick the bucket”
na terceira ocorrência analisada

OpenSubtit... you about your mother? Well, you see, she kicked the bucket before I was born. Did he tell you that OpenSubtit... Bem, você vê, ela chutou o balde antes de eu nascesse.
⌵
< previous you who I am? I don' t know. He says you' re some dame with a lot of jack. Has he ever talked to you about your mother? Well, you see, she kicked the bucket before I was born. Did he tell you that? I heard it some place. Dink, I' m your mother. - What you trying to do, kid me? - No, Dink. next >

²⁸ Definição retirada do *Urban Dictionary*: “*phrase used to say someone is dead or has deceased. Term is derived from when suicides were common by a person preparing to hang themself, and used a bucket to stand on, and then kicked the bucket when suicide was desired.*”
Disponível em:
<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Kick%20the%20Bucket>. Acesso em 02 de out. de 2017.



A expressão “*kick the bucket*” também pode levar o tradutor a cometer um “deslize”, pois pode ser entendida equivocadamente e, por isso, traduzida erradamente.

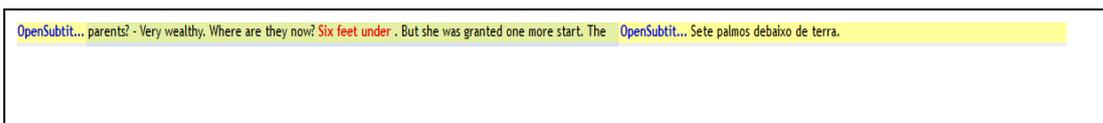
Percebemos que, tanto no primeiro exemplo quanto no segundo, a construção foi traduzida corretamente – “**bater as botas**” –, que possui um sentido metafórico em português, significando “morrer”.

Todavia, o terceiro exemplo nos mostra um possível erro, caso o tradutor não leve em conta a cultura de partida e traduza a expressão composicionalmente, desconsiderando, assim, o seu significado verdadeiro. É válido ressaltar que a expressão “chutar o balde” existe em português. Porém, ela não significa o que, de fato, “*kick the bucket*” exprime, isto é, ela não evoca o *frame* da morte, mas a ideia de desistência ou de mudança de comportamento (alguém perde a paciência e fica com raiva, enfurecendo-se com algo ou alguém).

Portanto, enfatizamos que, em casos como este, há a necessidade de maior atenção por parte do tradutor para que ele não seja induzido ao erro. É necessário que se entenda o *frame* evocado e, assim, procure um correspondente na língua-alvo.

4.2.2.3. Análise da expressão “*six feet under*”²⁹

Quadro 29 – Representação da expressão “*six feet under*”
na primeira ocorrência analisada



²⁹ Definição retirada do Urban Dictionary: “*a more poetic way to say someone is dead. Term comes from the practice of digging down six feet below the surface to place coffins.*”. Disponível em: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Six%20Feet%20Under>. Acesso em 03 de out. de 2017.


<p>< previous Mr. Billy Flynn in the press conference. Notice how mouth never moves ... almost. - Where did you come from? - Mississippi. - And your parents? - Very wealthy. Where are they now? <i>Six feet under</i>. But she was granted one more start. The convent girl with sacred heart. - When she gets here? - 1920. - How old were you? - Don' t remember. Then what happened next ></p>

<p>< previous Billy Flynn na conferência de imprensa. Notem como a boca nunca se mexe ... quase. - De onde você veio? - Mississippi. - E os seus pais? - Muito ricos. Onde estão agora? <i>Sete palmos debaixo de terra</i>. Mas foi- lhes concedida mais uma oportunidade. A miúda do convento com um coração santo. - Quando chegou aqui? - 1920. - Que idade é que você tinha? - Não me lembro. E depois next ></p>

Quadro 30 – Representação da expressão “*six feet under*”
na segunda ocorrência analisada

<p>OpenSubtit... Then it' s still mine. Even though I' m <i>six feet under</i> the ground, you see? I see. Maybe the Lord OpenSubtit... Apesar de estar sete palmos debaixo de terra, compreendes?</p>

<p>< previous I' m your wife. That' s not me. A son is me, mine, my blood. Mine ought to get mine. Then it' s still mine. Even though I' m <i>six feet under</i> the ground, you see? I see. Maybe the Lord will give us a son. A son, to you and to me? Yes. You are a strong man yet. It' s not next ></p>

<p>< previous a tua mulher. Isso não sou eu. Um filho é parte de mim, é meu, tem o meu sangue. Os meus deviam ficar com o que é meu. Para continuar a ser meu. <i>Apesar de estar sete palmos debaixo de terra, compreendes?</i> Compreendo. Talvez o Senhor nos dê um filho. Um filho, a nós dois? Sim. Ainda és um homem forte. Não é impossível, pois não? Porque olhas para mim assim? Nunca tinhas next ></p>

Quadro 31 – Representação da expressão “*six feet under*”
na terceira ocorrência analisada

<p>OpenSubtit... were playing football, you would be dead! - <i>Six feet under</i>, baby! - Yeah, right. Whatever. Just don OpenSubtit... - Seis pés abaixo, querida!</p>

<p>< previous What' s she doing here? - What do you think? Part of the team. I wouldn' t be caught dead playing football. If you were playing football, you would be dead! - <i>Six feet under</i>, baby! - Yeah, right. Whatever. Just don' t let me catch you in the girls room again. OK, Jaz- man? Let' s go. Attitude. They' re just next ></p>

<p>< previous Parabéns pelo jogo, rapazes. - O que ela faz aqui? - O que achas? Parte da equipa. Eu não seria capturado morto a jogar futebol. Se estivesses a jogar futebol, estarias morto! - <i>Seis pés abaixo, querida!</i> - Sim, está certo. Como queiras. Só não me deixes apanhar- te no quarto das raparigas outra vez. OK, Jaz- man? Vamos. Atitude. Eles estão apenas invejosos. Yep. Isto é next ></p>

Observamos aqui que os exemplos acima nos mostram que, quando há uma mudança de perspectiva, há uma maior dificuldade para traduzir a construção.

Os exemplos 1 e 2 apresentam traduções adequadas a nosso ver, já que a construção “*six feet under*” foi traduzida como “sete palmos debaixo de terra”. Neste caso, houve uma mudança de perspectiva, na qual “*six*” e “*feet*”, tradicionalmente traduzidos, respectivamente, como “seis” e “pés”, precisaram

ser substituídos por “sete” e “palmos” para que a expressão fizesse sentido na língua de chegada.

Em casos como este, o tradutor precisa ter a sensibilidade para perceber que cada língua pode perspectivar uma mesma situação de modo diferente. Não cabe apenas assumir uma postura domesticadora – nos termos de Venuti (2008 [1995]) –, mas, também, pesquisar o que é culturalmente usado pelos falantes.

Já o exemplo 3 causa um estranhamento, pois se trata, a nosso ver, de uma tradução incoerente. Aqui, temos uma tradução literal – “a seis pés” –, na qual os elementos da expressão foram traduzidos pelos seus equivalentes mais comuns na língua portuguesa. Entretanto, o português não usa a medida de “pés” neste contexto. Por isso, a tradução não soa idiomática. Há, portanto, a necessidade de adaptar culturalmente a expressão à língua de chegada.

4.2.2.4. Análise da expressão “*dead as a doornail*”³⁰

Quadro 32 – Representação da expressão “*dead as a doornail*” na primeira ocorrência analisada

<p>OpenSubtit... Erwin! We'll be famous. - Erwin! Erwin! - <i>Dead as a doornail</i> . Are you crazy? Is it noon already? Get dressed. You're going to be famous. - Come on. - What's going on? At least you bathed! Well, that next ></p>	<p>OpenSubtit... - Está mortinho da silva!</p>
<p>⌵</p>	
<p>< previous Open up! Erwin! Ursula, go back to sleep. I have to wake up Erwin. Wake up! - Erwinchen! - Erwin! We'll be famous. - Erwin! Erwin! - <i>Dead as a doornail</i> . Are you crazy? Is it noon already? Get dressed. You're going to be famous. - Come on. - What's going on? At least you bathed! Well, that next ></p>	
<p>⌵</p>	
<p>< previous . Famosos? Bootz! Erwin, abra! Erwin! Ursula, volte a dormir. Tenho que acordar o Erwin. Erwinchen! Acorde. - Erwin! - Nós seremos famosos. - Erwin! Erwin! - <i>Está mortinho da silva!</i> Você está louca? Já é meio-dia? - Vista-se, vamos! - Estamos para ficar famosos, Erwin! - Vamos. - O que está acontecendo? Pelo menos você tomou banho! Bem, next ></p>	

³⁰ Definição retirada do *The Free Dictionary*: “No longer alive, for certain. (Doornails were hammered in a such a way that they could not be reused.)”. Disponível em: <https://idioms.thefreedictionary.com/dead+as+a+doornail>. Acesso em 04 de out. de 2017.

Quadro 33 – Representação da expressão “*dead as a doornail*”
na segunda ocorrência analisada

OpenSubtit... Subtítulos by SDI Media Group Old Marley was as <i>dead as a doornail</i> . This must be distinctly understood ... OpenSubtit... O Velho Marley estava mortinho da silva.

<p>< previous knowledge may that be truly said of us, and all of us. And so as Tiny Tim observed: " God bless us, everyone! " Subtítulos by SDI Media Group Old Marley was as <i>dead as a doornail</i> . This must be distinctly understood or nothing wonderful can come of this story I am going to relate. On Christmas night all Christians sing To hear the news the angels bring Thank you, sir. next ></p>

<p>< previous Assizes, mas a sentença foi alterada para trabalhos forçados dada as circunstâncias atenuantes de ter sido atribuído a Hilton Cubitt o primeiro tiro. Mrs. Cubitt teve uma recuperação plena e ainda vive em Ridling Thorpe Manor. <i>O Velho Marley estava mortinho da silva</i>. Isto deve ser claramente entendido ou nada maravilhoso resultará desta história que vou contar. Na noite de Natal, todos os cristãos cantam para ouvir as notícias que os anjos trazem. Obrigada, senhor. Para next ></p>

Quadro 34 – Representação da expressão “*dead as a doornail*”
na terceira ocorrência analisada

OpenSubtit... present wife! There you are, you old crow. <i>Dead as a doornail</i> at last. What have you got to say about OpenSubtit... Morta como uma dobradiça, ao fim.

<p>< previous - You may as well know ... Peter' s going to marry me when the old bat dies ... and as soon as he gets rid of his present wife! There you are, you old crow. <i>Dead as a doornail</i> at last. What have you got to say about it? Open your mouth if you can. In another week, it' il be full of ice. In another month, not a soul will mourn next ></p>

<p>< previous a velha urraca morrer ... e logo que se desfaça de sua atual esposa! O estado de Sua Majestade continua sendo muito grave. Ordenamos ao povo que reze por sua saúde. Aí está o velho corvo. <i>Morta como uma dobradiça, ao fim</i>. O que tem que dizer a respeito? Abre a boca se puder. Dentro de uma semana estará cheia de gelo. Dentro de um mês, nem uma alma a chorará. Dentro de um ano lhe terão next ></p>

A tradução de expressões como esta pode ser classificada como desafiadora, já que há importantes questões culturais que precisam ser levadas em consideração e que poderiam levar o tradutor a cometer um equívoco.

Isso acontece porque, para traduzir a expressão em questão, é necessário entender o *frame* que ela evoca na língua de partida e pesquisar uma expressão que evoque o mesmo *frame* na língua de chegada.

Com isso, vemos que os exemplos 1 e 2 nos mostram traduções que exprimem exatamente o sentido da expressão original, nas quais a construção “*dead as a doornail*” é traduzida como “mortinho da silva”. Neste caso, apesar de as sentenças serem perspectivadas de modo diferente, há uma expressão disponível em português que transmite o mesmo sentido da construção original, indicando que se tem certeza de que a pessoa morreu.

O exemplo 3, por sua vez, manifesta, a nosso ver, uma tradução equivocada, já que o *frame* não foi compreendido e, por esse motivo, a expressão foi traduzida literalmente – tem-se a construção “*dead as a doornail*” traduzida como “morta como uma dobradiça”. Tal tradução nos causa estranheza justamente pelo fato de não pertencer ao repertório do *frame* da morte, não sendo, assim, usada pelos falantes de língua portuguesa.

4.2.3. A morte culturalmente marcada

Conforme dito anteriormente, apresentaremos e analisaremos, nesta seção, expressões que são produzidas de maneira completamente diferente em inglês e que, por isso, representariam um grande desafio para o tradutor. Neste caso, caberia a ele assumir uma postura domesticadora – nos termos de Venuti (2008 [1995]) – para que o sentido seja preservado e o texto, então, faça sentido na cultura de chegada. Portanto, o tradutor precisa estar atento para que consiga encontrar um correspondente que faça sentido, preservando, ao mesmo tempo, o sentido do texto original.

4.2.3.1. Análise da expressão “*assume room temperature*”

Quadro 35 – Representação da expressão “*assume room temperature*” na primeira ocorrência analisada

<p>OpenSubtit... present wife! There you are, you old crow. Dead as a doornail at last. What have you got to say about OpenSubtit... Morta como uma dobradiça, ao fim.</p>
<p>∨</p>
<p>< previous - You may as well know ... Peter's going to marry me when the old bat dies ... and as soon as he gets rid of his present wife! There you are, you old crow. Dead as a doornail at last. What have you got to say about it? Open your mouth if you can. In another week, it' il be full of ice. In another month, not a soul will mourn next ></p>
<p>∨</p>
<p>< previous a velha urraca morrer ... e logo que se desfaça de sua atual esposa! O estado de Sua Majestade continua sendo muito grave. Ordenamos ao povo que reze por sua saúde. Ai está o velho corvo. Morta como uma dobradiça, ao fim. O que tem que dizer a respeito? Abre a boca se puder. Dentro de uma semana estará cheia de gelo. Dentro de um mês, nem uma alma a chorará. Dentro de um ano lhe terão next ></p>

Quadro 36 – Representação da expressão “*assume room temperature*”
na segunda ocorrência analisada

OpenSubtit... mess had. 22s. TOD? Mr. Sweets here had assumed room temperature . Been dead 24 to 48 hours. So he was dead	
	
<p>< previous Well, that means Aaron Sweets is not our missing suspect. * That makes four. All. 22s. None of the players in our mess had. 22s. TOD? Mr. Sweets here had assumed room temperature . Been dead 24 to 48 hours. So he was dead before the shoot- out? Mm- hmm. I get gangbangers in here all the time. Might be unrelated. Scenes were six blocks apart in a next ></p>	
<p>OpenSubtit... mess had. 22s. TOD? Mr. Sweets here had assumed room temperature . Been dead 24 to 48 hours. So he was dead</p>	<p>OPUS2 Portuguese <--not translated--></p>

Ao considerarmos os exemplos acima, logo percebemos a dificuldade enfrentada por um tradutor durante o processo tradutório. Isso ocorre porque não há expressão similar no português para descrever o evento da morte em si. Com isso, vemos que, apesar de o *Sketch Engine* ser uma ferramenta eficaz para se analisar a língua em uso, não há traduções satisfatórias em sua base de dados para a expressão em questão.

No primeiro exemplo, vemos que a sentença “*He Will have assumed room temperature*” foi traduzida como “ele **terá assumido** tudo”. Com isso, notamos que a tradução foi equivocada, pois ela levou em conta o verbo de maior proeminência semântica “*assumed*”, desconsiderando, desse modo, que ele faz parte de uma construção maior e que, por isso, não deveria ser traduzido como uma unidade lexical isoladamente.

No segundo exemplo, como podemos ver, a tradução para o português não foi disponibilizada.

Em ambos os casos, uma alternativa que poderia ter sido utilizada é a unidade lexical “morrer”. Bastava traduzir o primeiro exemplo como “ele **terá morrido**”, e o segundo como “O senhor Sweets **morreu**”. Porém, para que isso seja possível, é necessário entender o *frame* que a expressão evoca no texto original para que se possa encontrar uma alternativa que faça sentido na língua de chegada.

É válido ressaltar que a falta de sucesso das traduções aqui apresentadas evidencia a dificuldade de se fazer a tradução quando não há um correspondente na língua de chegada. Por isso, neste caso, caberia ao tradutor assumir uma postura domesticadora, nos termos de Venuti (2008 [1995]).

4.2.3.2 Análise da expressão “bite the dust”³¹

Quadro 37 – Representação da expressão “bite the dust”
na primeira ocorrência analisada

OpenSubtit... once? I had one in my teeth. Three Indians bit the dust . The slaughter I wreaked upon the poor OpenSubtit... Três índios viraram pó.
⇩
< previous Sometime. Anytime. I reached down into my boots ... and I drew two more six shooters. Bang! How' d you shoot three guns at once? I had one in my teeth. Three Indians bit the dust . The slaughter I wreaked upon the poor savages was devastating. I run this town and everything I say goes. So if anybody tries to make any trouble for you ... you can count on me to protect next >
⇩
< previous cantarei para você .. algum dia. Quando você quiser. Fui colocar minhas botas ... e tirei duas pistolas mais bang, bang! Como disparou com três armas ao mesmo tempo? Tinha uma entre os dentes. Três índios viraram pó. A carnificina que fiz com esses pobres selvagens foi tremenda. Eu mando nesta cidade e aqui minha palavra é lei. Se alguém tentar lhe causar problemas ... pode contar com minha proteção. É engraçado. Todos os next >

Quadro 38 – Representação da expressão “bite the dust”
na segunda ocorrência analisada

OpenSubtit... footage? You still can' t see it. They' d have bit the dust a lot better if D. W. Griffith had directed OpenSubtit... Eles teriam morrido melhor se D. W. Griffith tivesse dirigido o filme!
⇩
< previous looking at is, without a doubt ... never- before- seen footage of live action shot on an actual field of battle. Never- before- seen footage? You still can' t see it. They' d have bit the dust a lot better if D. W. Griffith had directed it. Let me assure you that every one of these men and women, and every child ... died in the very best way that they could. There he next >
⇩
< previous explodindo e nuvens de pólvora. Mas o que vão ver são, indubitavelmente ... cenas de ação nunca antes vistas, filmadas em um ... verdadeiro campo de batalha. Nunca antes vistas? Continuam não sendo vistas! Eles teriam morrido melhor se D. W. Griffith tivesse dirigido o filme! Deixe. Me assegurar que cada homem e mulher e cada criança ... morreram da melhor forma que podia. Ai está, rapazes, um filme para todo mundo assistir: General Pancho Villa! Apesar das falhas técnicas next >

Quadro 39 – Representação da expressão “bite the dust”
na terceira ocorrência analisada

OpenSubtit... ahead Let' s walk ahead All challengers will bite the dust Let' s walk ahead Even if it is pitch- OpenSubtit... Todos os concorrentes vai morder o pó
⇩
< previous their lot Again and again, yes Say this, my friend May victory be ours! Defeat, their lot Let no one win against us Let' s walk ahead Let' s walk ahead All challengers will bite the dust Let' s walk ahead Even if it is pitch- dark Let' s walk ahead Let' s walk ahead Let no one stay back on the road Let' s walk ahead If a finger rises break it next >

³¹ Definição retirada do *Cambridge Dictionary*: “to die or to stop working”. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/bite-the-dust>. Acesso em 07 de out. de 2017.

⌵

< [previous](#) vitória é nossa! A derrota, sua sorte Novamente, sim Diga isso, meu amigo Maio vitória é nossa! A derrota, sua sorte Que ninguém ganha contra nós Vamos caminhar em frente Vamos caminhar em frente **Todos os concorrentes vai morder o pó** Vamos caminhar em frente Mesmo se é escuro como breu Vamos caminhar em frente Vamos caminhar em frente Que ninguém ficar para trás na estrada Vamos caminhar em frente Se um dedo sobe quebrá-lo é Quando todos os cinco [next](#) >

Ao analisarmos a expressão “*bite the dust*”, percebemos que ela constitui um desafio para o tradutor, já que não há uma expressão equivalente em português.

No exemplo 1, vemos que ela foi traduzida como “virar pó”. Neste caso, podemos notar que a unidade lexical “*dust*” foi preservada, sendo traduzida por “pó”. Entretanto, parece-nos que a expressão “virar pó” está mais relacionada ao frame de desaparecimento, de ausência do que o da morte em si.

O exemplo 2, por sua vez, mostra-nos que a opção escolhida foi a unidade lexical “morrer”. Esta nos parece ser uma escolha adequada, já que não há uma expressão idiomática que carregue a mesma carga semântica em português.

O exemplo 3, entretanto, evidencia o cuidado que o tradutor precisa ter para não cometer erros quando a expressão utilizada na língua de partida não está disponível na língua de chegada. A tradução “morder o pó”, portanto, não seria aceitável, já que não evoca o *frame* instanciado no texto original.

Expressões como estas nos mostram a necessidade de o tradutor assumir uma postura domesticadora (VENUTI, 2008[1995]), para que o texto faça sentido na língua-alvo.

4.2.3.3 Análise da expressão “*buy the farm*”³²

Quadro 40 – Representação da expressão “*buy the farm*” na primeira ocorrência analisada

OpenSubtit... t see anything. Whatever it was, it just **bought the farm** . I think bogey's been handled, sir. - OpenSubtit... Fosse o que fosse, morreu.

³² Definição retirada do Urban Dictionary: “To die, especially in combat; most likely from the idea that a dead soldier's death benefit would serve to pay off his family's mortgage. Often shortened to “bought it””. Disponível em: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=buy%20the%20farm>. Acesso em 22 de out. de 2017.


<p>< previous just jumped off the radar, sir. The sat visual has been lost. No way that' s a UAV. What is it? I can' t see anything. Whatever it was, it just bought the farm . I think bogey' s been handled, sir. - Hello? - Hi, Rhodey, it' s me. - It' s who? - I' m sorry, it is me. next ></p>

<p>< previous - Foguetes! O inimigo lançou foguetes. Usar flaps! Minha ... Saltou do radar. O satélite perdeu- lhe o rasto. Não pode ser uma nave não tripulada. O que é? Não vejo nada. Fosse o que fosse, morreu. Acho que o inimigo foi destruído, major. Rhodey, sou eu. Eu quem? O que estavas a perguntar ... sou eu. Isto não é nenhum jogo. Não podes enviar equipamento civil para a minha next ></p>

Quadro 41 – Representação da expressão “buy the farm”
na segunda ocorrência analisada

<p>OpenSubtit... you okay? That was a close one. I almost bought the farm . Well, be careful. You don' t want to get OpenSubtit... Eu quase abotoei o paletó.</p>

<p>< previous effect. The future is back, so let' s go home. Right. Let' s get our asses back to the ... Doc, are you okay? That was a close one. I almost bought the farm . Well, be careful. You don' t want to get struck by lightning. Doc, come in, Doc. Doc, do you read me? Do you read me, Doc? Come in next ></p>

<p>< previous Einie estão bem? Isso mesmo, Marty. É o efeito ondulação. O futuro voltou. Vamos para casa. Certo. Voltemos para o futuro! - Você está bem? - Essa foi por pouco. Eu quase abotoei o paletó. Tome cuidado. Não pode ser atingido por um raio. Fale, Doc. Doc, você está me ouvindo? Você está me ouvindo, Doc? Fale. Ele se foi. Doc se foi. Sr next ></p>

Quadro 42 – Representação da expressão “buy the farm”
na terceira ocorrência analisada

<p>OpenSubtit... We moved out of the city when my parents bought the farm . No, not died. They actually bought a farm OpenSubtit... Saimos da cidade quando meus pais compraram a fazenda.</p>

<p>< previous your whole life, never gone to Gray' s Papaya. - What' s wrong with you? - I haven' t lived here my whole life. We moved out of the city when my parents bought the farm . No, not died. They actually bought a farm and we moved upstate. They retired to Phoenix five years ago, and I run the place now. What about your family? Actually, my parents next ></p>

<p>< previous de como isto é bom. Não acredito que mora aqui a vida toda e nunca veio ao Gray' s Papaya. - O que há de errado com você? - Não moro aqui a vida toda. Saimos da cidade quando meus pais compraram a fazenda. Não, eles não morreram. Compraram uma fazenda e mudamos para o norte. Se aposentaram há 5 anos e foram para Phoenix. Eu cuido do lugar agora. E a sua família? Meus pais morreram quando next ></p>

A construção aqui analisada também merece um cuidado especial por parte do tradutor. Isto ocorre, como dito acima, porque não há uma expressão semelhante usada em português.

O exemplo 1 nos permite ver que a tradução escolhida para “buy the farm” foi “morrer”. Essa nos parece uma boa escolha tradutória, pois, apesar de não ter sido usada uma expressão, a unidade lexical transmite o sentido principal.

Já no exemplo 2, uma expressão foi utilizada – “abotoar o paletó”. Neste caso, houve uma postura domesticadora – nos termos de Venuti (2008 [1995]) –, pois a expressão escolhida é usada na língua portuguesa para evocar o evento da morte. Desse modo, percebemos que, apesar de a expressão ser outra, o *frame* do texto original foi preservado.

Todavia, o exemplo 3 nos mostra que não houve equívoco na tradução. Diferentemente das outras ocorrências aqui apresentadas, a tradução literal da construção “comprar a fazenda” é a melhor escolha neste caso, já que o contexto nos mostra que não se trata do *frame* da morte, mas sim do *frame* de transação comercial. Aqui, o contexto foi esclarecedor, o que facilitou o trabalho do tradutor.

Portanto, quando há duas opções possíveis, cabe ao tradutor examinar atentamente o texto para identificar o *frame* evocado e, assim, fazer a melhor escolha tradutória.

4.2.3.4 Análise da expressão “*food for worms*”³³

Quadro 43 – Representação da expressão “*food for worms*” na primeira ocorrência analisada

<p>OpenSubtit... difference? We all end up the same way: food for worms . And as for women ... you make fun of me OpenSubtit... Terminamos da mesma maneira: comida de vermes.</p>
<p>∨</p>
<p>< previous Greek or Turk? As I get older, I swear by the bread I eat ... I even stop asking that. Good or bad? What is the difference? We all end up the same way: food for worms . And as for women ... you make fun of me that I love them. How can I not love them? They are such poor, weak creatures ... and it takes so little. A man' next ></p>
<p>∨</p>
<p>< previous E digo: ele é bom, ele é mau. O que importa se é Grego ou Turco? E quanto mais envelheço, juro ... paro até de questionar. Bom, mal? Qual a diferença? Terminamos da mesma maneira: comida de vermes. E sobre as mulheres ... Ri de mim por amá- las. Como posso não amá- las? São criaturas fracas ... E é tão fácil. A mão de um homem no seio e elas se abrem. Onde next ></p>

³³ Definição retirada do dicionário *The Free Dictionary*: “A dead human being is food for worms; a drowning victim is food for fishes”. Disponível em: <https://www.thefreedictionary.com/food+for+worms>. Acesso em 15 de out. de 2017.

Quadro 44 – Representação da expressão “*food for worms*”
na segunda ocorrência analisada

OpenSubtit... Thank you for playing anyway. Because we are food for worms , lads. Because, believe it or not, each	OpenSubtit... Porque somos pasto para os vermes, rapazes.
	
<p>< previous " Gather ye rosebuds while ye may. " - Why does the writer use these lines? - Because he' s in a hurry. No! Ding! Thank you for playing anyway. Because we are food for worms , lads. Because, believe it or not, each and every one of us in this room ... is one day going to stop breathing ... turn cold, and die. I would like you to step next ></p>	
	
<p>< previous . Outro nome estranho. Aproveita o dia. " Apanha os botões de rosa enquanto podes. " - Porque é que o autor diz isto? - Porque tem pressa. Não! Mas obrigado por participar. Porque somos pasto para os vermes, rapazes. Acreditem ou não, todos nós nesta sala um dia vamos deixar de respirar, vamos ficar frios e morrer. Quero que se aproximem e que olhem bem alguns dos rostos do passado. Penso que nunca os viram next ></p>	

Ao considerarmos a expressão “*food for worms*”, notamos quão desafiadora a sua tradução é. Neste caso, não há correspondência entre a língua-fonte e a língua-alvo.

Percebemos que tanto o exemplo 1 quanto o exemplo 2 nos mostram traduções equivocadas, pois foi realizada uma tradução literal da construção – “comida para vermes” no primeiro caso e “pasto para os vermes” no segundo. Ao lê-las, notamos que soam estranhas. Isso acontece porque elas não são usadas pelos falantes de língua portuguesa como expressões que evocam o *frame* da morte.

Neste caso, o tradutor precisaria assumir uma postura domesticadora (VENUTI, 2008[1995]) e encontrar na língua de chegada um correspondente possível.

Parece-nos que a expressão “comer capim pela raiz”, em alguns contextos, poderia ser uma tradução possível para a expressão em análise. Consideramos que, apesar de não ter os mesmos referentes da expressão original, ela evoca o mesmo *frame* e se configura como uma expressão idiomática da língua portuguesa, já que é utilizada por seus falantes.

Portanto, concluímos que, em casos como este, o tradutor precisa compreender o *frame* evocado para que possa encontrar uma construção idiomática na língua-alvo.

4.3. Conclusões

Conforme já exposto anteriormente, pelo fato de a maioria dos países de língua portuguesa e de língua inglesa estarem localizados na parte ocidental do planeta, o *frame* da morte é perspectivado de maneira semelhante nas duas línguas aqui analisadas. Com isso, temos a morte encarada de modo negativo, como o fim de um ciclo nas duas culturas, o que se reflete na lexicalização das palavras.

Como vimos, há muitas construções que são perspectivadas de modo semelhante nas duas línguas. Elas não se definiriam como desafiadoras para o tradutor, já que, nestes casos, há uma correspondência direta entre as línguas. Ao tratar de construções deste tipo, caberia ao tradutor, então, apenas a tradução literal. Isso se dá pelo fato de haver uma correspondência entre ambas as línguas.

Ainda, como foi mostrado, há situações nas quais o tradutor precisa fazer algumas adaptações. Nestes casos, pode até haver situações ou construções similares entre as duas línguas, porém a perspectivação ocorre de maneira um pouco diferente. Neste caso, caberia ao tradutor preservar o *frame* evocado pela construção no texto original e fazer as adaptações necessárias devido à maneira como tal construção é perspectivada na língua-alvo. Como vemos, a tradução destas construções se mostra um pouco mais desafiadora para o tradutor.

Por fim, notamos que, apesar da semelhança na evocação do *frame* da morte em ambas as culturas, há construções que se configuram de modo completamente diferente. Muitas vezes, uma determinada construção utilizada na língua de partida não faz sentido algum na língua de chegada. Dessa maneira, apenas a tradução literal ou uma simples adaptação não seria suficiente para solucionar tal questão. Por isso, em casos como estes, caberia ao tradutor analisar o *frame* evocado na língua de partida para que assuma, nos termos de Venuti (2008 [1995]), uma postura domesticadora ou estrangeirizadora. Ao analisar o contexto, o tradutor saberá se fará mais sentido para o texto preservar o evento da cultura de partida ou adaptá-lo à cultura de chegada. Em alguns casos – como vimos em 4.1.1.2.1, por exemplo –, apenas a postura estrangeirizadora se manifestaria como possível, já que

não há a possibilidade de domesticar o texto em questão. Em outros – como notamos em 4.2.3.3, por exemplo –, somente a postura domesticadora se tornaria possível, pois não faria sentido para a cultura de partida, naquele contexto, estrangeirizar o texto.

Portanto, a cultura é algo que sempre precisa ser considerado durante o momento da tradução. Algumas vezes, há correspondência entre as duas culturas envolvidas. Em outros momentos, adaptações são necessárias. Ainda, há a possibilidade de o tradutor ter que decidir entre preservar os aspectos da cultura de chegada ou os da cultura de partida. Por se tratar de línguas – sistemas altamente mutáveis –, não há fórmulas a serem seguidas. Cabe, portanto, ao tradutor analisar o que precisa ser feito, em cada caso, para que a decisão mais coerente seja tomada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho se propôs a realizar uma análise da tradução do *frame* da morte do inglês para o português. Para tanto, dois *corpora* – um em inglês e um em português – foram constituídos e suas ocorrências foram extraídas a partir do programa *AntConc*. Além disso, algumas construções foram retiradas da ferramenta *Sketch Engine* para análise.

Nesse sentido, os objetivos desta pesquisa foram: a) investigar como os fatores culturais determinam a lexicalização de construções e, por isso, podem influenciar o tradutor durante o processo tradutório; b) analisar como construções que evocam o *frame* da morte foram traduzidas na base de dados analisada; e c) debater quais seriam as posturas que um tradutor precisa adotar em contextos específicos.

Constatamos que os fatores culturais são determinantes e precisam ser levados em conta durante o processo tradutório, já que o conceito de *frame*, de Fillmore (1982), se mostra útil para entendermos como a cultura influencia o processo de lexicalização da língua. Isso ocorre porque o modo como o falante experiencia o mundo impacta diretamente o processo de categorização da língua. Com isso, vemos que cada língua tem as suas próprias particularidades. Por isso, o que é específico de uma língua pode não ser uma especificidade de outra. Em virtude disso, o que faz sentido em uma cultura necessariamente não faz em outra, já que cada polissistema é influenciado por diferentes sistemas (EVEN-ZOHAR, 2002 [1978]).

Com isso, percebemos que, apesar de as duas línguas aqui analisadas interpretarem a morte de modo semelhante, há casos nos quais o tradutor precisa recorrer aos fatores culturais específicos de cada língua para que a tradução faça sentido para a cultura de chegada do mesmo modo que fez para a cultura de partida. Dessa maneira, concluímos que, para traduzir construções que evocam o *frame* da morte, bem como de qualquer outro *frame*, é necessário analisar o *frame* evocado no texto da língua-fonte para que ele possa ser, o máximo possível, preservado na língua-alvo. Em casos nos quais as construções são perspectivadas de modo muito diferente nas línguas, vimos que precisamos analisar o que é utilizado na cultura-alvo a fim de que

possamos optar por algo que faça sentido para os falantes. Dessa maneira, adotaríamos, nos termos de Venuti, uma postura domesticadora. Por outro lado, em situações nas quais uma particularidade da língua-fonte não pode ser adaptada ou omitida na língua-alvo, precisaríamos adotar, nos termos também de Venuti (2008 [1995]), uma postura estrangeirizadora.

Portanto, como tratamos de línguas – sistemas altamente mutáveis –, podemos dizer que não há *a priori* formas a serem seguidas. O tradutor, então, precisa analisar cada contexto especificamente para que possa fazer escolhas coerentes, que cumpram o propósito da tradução em cada situação.

Ainda, vimos que o uso de ferramentas como o *AntConc* e o *Sketch Engine* podem auxiliar o tradutor durante o processo de tradução, já que facilitam o seu trabalho. O primeiro se mostra útil por possibilitar a busca por uma construção específica, a análise dos itens que se combinam a ela, o levantamento de sua frequência de uso, dentre outras possibilidades. O segundo, por sua vez, permite que o tradutor tenha contato com o que é mais usual e idiomático na língua, com as prováveis combinações envolvidas na construção pesquisada, com as possibilidades de escolhas tradutórias, dentre outras possíveis aplicações.

A partir do cumprimento dos objetivos propostos, acreditamos que os resultados aqui obtidos possam contribuir para a área dos Estudos da Tradução e, também, para a área dos Estudos Linguísticos, principalmente no que tange à consideração dos fatores culturais. Como vemos, é primeiro necessário entender o *frame* que a construção evoca para que se possa pensar em possibilidades tradutórias. Entender que cada língua tem suas próprias particularidades e que elas são diretamente determinadas por fatores culturais levou-nos a considerar o que é mais utilizado e faz mais sentido em cada contexto específico. Portanto, o conhecimento obtido aqui, como acreditamos, pode auxiliar futuros estudos, futuras traduções e futuras pesquisas.

REFERÊNCIAS

- ANTCONC. Disponível em: <<http://www.laurenceanthony.net/software/antconc/>>. Acesso em 15 de set. De 2017.
- BAKER, M. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge, 1998.
- BERTOLDI, A. *Semântica de Frames e tradução: um estudo da equivalência de termos culturalmente marcados*. 2016. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/viewFile/33045/18694>>. Acesso em 13 de mai. de 2017.
- BIBLE.ORG. Disponível em: <<https://bible.org>>. Acesso em 16 de out. de 2017.
- BOAS, F. *Handbook of North American Indian Languages*. 1911. Disponível em: <http://biblio.wdfiles.com/local--files/boas-1911-introduction/boas_1911_introduction.pdf>. Acesso em 15 ago. 2017.
- CAMBRIDGE DICTIONARY. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english>. Acesso em 06 de out. de 2017.
- CHOMSKY, N. *The current scene in linguistics: present directions*. College English, 1966, v.27, p.587–595.
- COLLINS DICTIONARY. Disponível em: <<http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/boxed>>. Acesso em: 13 de out. de 2017.
- DICIONÁRIO DA COPA. Disponível em: <http://www.dicionariodacopa.com.br>. Acesso em 16 de ago. de 2017.
- EVEN-ZOHAR, I. The position of translated literature within the literary polysystem [1978]. In: VENUTI, L. (org.) *The Translation Studies Reader*. London, New York: Routledge, 2002.
- FILLMORE, C. J. Frame semantics. In: THE LINGUISTIC SOCIETY OF KOREA (Eds.). *Linguistics in the Morning Calm*. Seoul: Hanshin, 1982, p.111-137.
- FRAMENET. Disponível em: <<http://framenet.icsi.berkeley.edu/>>. Acesso em 15 ago. 2017.
- _____. *Wherewithal: eine verborgene Konstruktion*. In: STEFANOWITSCH, A.; KERSTIN, F. (eds.) *Konstruktionsgrammatik II: Von der Konstruktion zur Grammatik*. Tübingen: Stauffenburg, 2008, p.279-283.
- FRAMENET. Disponível em: <<http://framenet.icsi.berkeley.edu/>>. Acesso em 15 de ago. de 2017.
- FRAMENET BRASIL. Disponível em: <http://www.ufjf.br/framenetbr/>. Acesso em 15 de ago. de 2017.
- GOLDBERG. A. *Constructions at Work: The nature of generalization in language*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- HOLMES, J. S. *The Name And Nature Of Translation Studies*. 1972. Disponível em: <https://archive.org/stream/Holmes1972TheNameAndNatureOfTranslationStudies/Holmes_1972_The_Name_and_Nature_of_Translation_Studies_djvu.txt>. Acesso em 20 de jul. 2017.
- KAY, P. *Synchronic variability and diachronic change in basic color terms*. In: LANGUAGE IN SOCIETY, 1975, v.4, p.257-270.. Disponível em:

<https://www.researchgate.net/publication/231791773_Synchronic_Variability_and_Diachronic_Change_in_Basic_Color_Terms>. Acesso em 20 ago. 2017.

LEGACY. Disponível em: <<http://www.legacy.com>>. Acesso em 19 de out. de 2017.

KOVÁCS, M. J. *Educação para a morte: temas e reflexões*. 2003. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=Kqp1awQ-RCsC&pg=PA76&dq=a+morte+no+ocidente+e+orient&hl=en&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=a+morte+no+ocidente+e+orient&f=false>. Acesso em 10 ago. 2017.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metaphors we live by*, 1980. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=r6nOYYtxzUoC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. Acesso em 05 ago. 2017.

LEFEVERE, A. *Tradução, Reescrita e Manipulação da Fama Literária*. Trad. de Cláudia Matos Seligmann. Bauru: EDUSC, 2007 [1992].

LEGENDAS.TV. Disponível em: < www.legendastv.com>. Acesso em 15 de set. de 2017.

MERRIAM-WEBSTER DICTIONARY. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com>>. Acesso em 30 de out. de 2017.

PETRUCK, M. R. L.. *Frame Semantics*. 1996. Disponível em: <https://www.princeton.edu/~adele/LIN_106:_UCB_files/Miriam-Petruck-frames.pdf>. Acesso em 06 ago. 2017.

PHRASEMIX. Disponível em: <http://www.phrasemix.com/>. Acesso em 19 de out. de 2017.

RUPPENHOFER, J. et al. *FrameNet II: extended theory and practice*. 2010. Disponível em: <<http://framenet.icsi.berkeley.edu/>>. Acesso em 12 de set. 2017.

SALOMÃO, M. M. M. *FrameNet Brasil: um trabalho em progresso*. Calidoscópio, São Leopoldo, v.7, n.3, p.171-182, set/dez. 2009.

SAUSSURE, F. de. *Curso de Linguística Geral*, 2006 [1916]. Disponível em: <https://monoskop.org/images/1/1f/Saussure_Ferdinand_de_Curso_de_linguistica_geral_27_ed.pdf>. Acesso em 30 jul. 2017.

SCHLEIERMACHER, F. Sobre os diferentes métodos de tradução. Trad. Margarete von Mühlen Poll. In: HEIDERMAN, W. (org.). *Clássicos da teoria da tradução: antologia bilíngüe*, v. I, alemão-português. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001[1983]. p. 26-87.

SKETCH ENGINE. Disponível em: <<https://www.sketchengine.co.uk/>>. Acesso em 16 de set. de 2017.

SNELL-HORNBY, M. *The Turns of Translation Studies*. 2006. Disponível em: <http://www.translationindustry.ir/Uploads/Pdf/Mary_Snell-Hornby_-_The_Turns_of_Translation_Studies.pdf>. Acesso em 21 jul. 2017.

THE FREE DICTIONARY. Disponível em: <https://www.thefreedictionary.com>. Acesso em 18 de out. de 2017.

URBAN DICTIONARY. Disponível em: <https://www.urbandictionary.com/>. Acesso em 19 de out. de 2017.

VENUTI, L. *The Translator's Invisibility: a history of translation*. 2 ed. London, New York: Routledge, 2008 [1995].