

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

Cassiano Teixeira de Freitas Fagundes

**RETRADUÇÕES DE VARIEDADES LINGUÍSTICAS DA
LITERATURA DE LÍNGUA INGLESA:
O POLISSISTEMA BRASILEIRO EM TRANSFORMAÇÃO**

Florianópolis
2016

Cassiano Teixeira de Freitas Fagundes

**RETRADUÇÕES DE VARIEDADES LINGÜÍSTICAS DA
LITERATURA DE LÍNGUA INGLESA:
O POLISSISTEMA BRASILEIRO EM TRANSFORMAÇÃO**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Sergio Romanelli

Florianópolis
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Fagundes, Cassiano Teixeira de Freitas

Retraduções de variedades linguísticas da literatura
inglesa : o polissistema brasileiro em transformação /
Cassiano Teixeira de Freitas Fagundes ; orientador, Sergio
Romanelli - Florianópolis, SC, 2016.
155 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós
Graduação em Estudos da Tradução.

Inclui referências

1. Estudos da Tradução. 2. Tradução literária. 3.
Variedades linguísticas. I. Romanelli, Sergio. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós
Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Cassiano Teixeira de Freitas Fagundes

**RETRADUÇÕES DE VARIEDADES LINGÜÍSTICAS DA
LITERATURA DE LÍNGUA INGLESA:
O POLISSISTEMA BRASILEIRO EM TRANSFORMAÇÃO**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de “Mestre em Estudos da Tradução”, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 20 de julho de 2016.

Prof^a. Dr^a. Andréia Guerini
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Sergio Romanelli
Orientador e Presidente da banca
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. John Milton
Universidade de São Paulo

Prof^a. Dra. Andréa Cesco
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof^a. Dra. Viviane Maria Heberle
Universidade Federal de Santa Catarina

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer imensamente à CAPES por ter possibilitado, através da concessão da bolsa de estudos de Mestrado, minha dedicação integral a um tema complexo e relevante da área dos Estudos da Tradução.

Agradeço o apoio irrestrito de meus pais, Zaira e Joaquim. Minha companheira, Micheli Hartmann, ajudou-me a manter meu foco e me inspirou durante todo o Mestrado. Serei eternamente grato.

Sergio Romanelli, meu orientador, literalmente mudou minha vida ao acreditar em minha ideia. Grazie mille.

A ajuda linguística de Evelyn Nimmo foi crucial. Much obliged. Meu obrigado pela contribuição de Luciane Stocco, que fez os desenhos dessa dissertação.

Agradeço à PGET e UFSC por me oferecerem a oportunidade de realizar este projeto. Aos Professores Andréa Cesco e Lincoln Fernandes pelas sugestões e correções de prumo. A Elys Zils pelo olhar atento. A Eduardo Bueno por ter me mostrado o poder da tradução. E aos colegas do NUPROC pelo apoio.

Também fui inspirado pelas pesquisas de John Milton, pela vida de Woody Guthrie, e pela literatura de Emily Brontë e Mark Twain.

Dedico esta dissertação aos meus irmãos André e Daniel.

“Whitman makes glorious the works, labors, dreams, and feelings of my people, but he does not do this in the sorts of words my people think, talk, and dance and sing. Sandburg tosses in grammar words that I never do hear my kind of folks talk. And Pushkin does the same. The praise, describe, they pay their thanks and their tributes to my people, but not in words my kind of people think. So I’ve got to keep on plugging away.”

(Woody Guthrie, 1947)

RESUMO

Em 1994, John Milton investigou a tradução de novelas da língua inglesa consideradas clássicas no Brasil, pesquisa que foi incluída em sua obra *O Clube do Livro e a Tradução* (2002). O autor concluiu que no país, a representação literária de variedades linguísticas estrangeiras tende a não ser traduzida. Esta pesquisa examina retraduições publicadas entre 2002 e 2015 do *corpus* da investigação de Milton em busca de pistas que apontem para uma possível transformação em relação à tal prática. São novas traduções de *The Adventures of Huckleberry Finn* (1984) [1884], de Mark Twain, e de *Wuthering Heights* (1966) [1847], de Emily Brontë. Adicionalmente, identifico as estratégias e procedimentos adotados pelos tradutores nas obras que consideram a variedade linguística, segundo a classificação proposta por Rosa (2012), e busco as fontes linguísticas do português brasileiro para estas traduções. O presente estudo identificou nestas retraduições o procedimento de Manutenção, através do qual marcadores linguísticos dos textos-fonte sinalizando representação de discurso sub-padrão são recriados. Também encontrou indícios de que elementos do Vernáculo Geral Brasileiro e de variedades sub-padrão do português ganharam espaço no polissistema deste país em se tratando de literatura traduzida entre 2002 e 2015.

Palavras-chave: Tradução Literária. Variedades Linguísticas. Teoria dos Polissistemas. Oralidade. Português Brasileiro.

ABSTRACT

In 1994, John Milton examined the translation of English language novels that are considered classics in Brazil. In his analysis, which was included in his book *O Clube do Livro e a Tradução* (2002), the author concluded that, in Brazil, the literary representation of foreign linguistic varieties tends not to be translated. My research examines retranslations published between 2002 and 2015 of the *corpus* assessed by Milton in search of clues that could point to a possible shift relating to this practice. The works assessed in the study include new translations of Mark Twain's *The Adventures of Huckleberry Finn* (1984) [1884] and Emily Brontë's *Wuthering Heights* (1966) [1847]. Additionally, I identify the strategies and procedures adopted by the translators in the target texts that consider linguistic variety according to the classification proposed by Rosa (2012), and search for the linguistic sources within Brazilian Portuguese for these retranslations. In them, my study identifies the practice of Maintenance, through which linguistic markers in source texts signaling the representation of sub-standard speech are recreated in the translation. I also found evidence that elements of the Brazilian General Vernacular and varieties of sub-standard Brazilian Portuguese have gained ground in the Brazilian polysystem of translated literature between 2002 and 2015.

Keywords: Literary Translation. Linguistic Varieties. The Polysystems Theory. Orality. Brazilian Portuguese.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Organização da língua segundo valor sócio-semiótico e prestígio	35
Figura 2 – Vernáculo Geral Brasileiro, norma-padrão e variedades	42
Figura 3 – Normalização, Centralização e Descentralização	49

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Novas traduções relativas às traduções do corpus de Milton (1994, 2002)	24
Quadro 2 – Outras traduções analisadas, publicadas entre 2002 e 2015	25
Quadro 3 – Classificação de traduções de variedades literárias de Rosa (2012) adaptada	50
Quadro 4 – Discurso de Hareton I	73
Quadro 5 – Discurso de Cathy I	74
Quadro 6 – Discurso de Joseph I	74
Quadro 7 – Discurso de Hareton II	75
Quadro 8 – Traduções analisadas de <i>Wuthering Heights</i> (1966) [1847] publicadas antes de 2002	77
Quadro 9 – Trecho 1: Traduções de <i>Wuthering Heights</i>	78
Quadro 10 – Trecho 2: Traduções de <i>Wuthering Heights</i>	80
Quadro 11 – Trecho 3: Traduções de <i>Wuthering Heights</i>	81
Quadro 12 – Procedimentos e Estratégias /Traduções de <i>Wuthering Heights</i>	82
Quadro 13 – Discurso de Jim	85
Quadro 14 – Discurso de Huck	86
Quadro 15 – Discurso de Huck	86
Quadro 16 – Traduções analisadas de <i>The Adventures of Huckleberry Finn</i> (1984) [1884] publicadas antes de 2002	88
Quadro 17 – Trecho 1: Traduções de <i>The Adventures of Huckleberry Finn</i>	89
Quadro 18 – Trecho 2: Traduções de <i>The Adventures of Huckleberry Finn</i>	91
Quadro 19 – Trecho 3: Traduções de <i>The Adventures of Huckleberry Finn</i>	93
Quadro 20 – Procedimentos e Estratégias: Traduções de <i>The Adventures of Huckleberry Finn</i>	95
Quadro 21 – Trecho 1: Retraduções de <i>Wuthering Heights</i>	98
Quadro 22 – Trecho 2: Retraduções de <i>Wuthering Heights</i>	100
Quadro 23 – Trecho 3: Retraduções de <i>Wuthering Heights</i>	101
Quadro 24 – Procedimentos e Estratégias: Retraduções de <i>Wuthering Heights</i>	102
Quadro 25 – Trecho 1: Retraduções de <i>The Adventures of Huckleberry Finn</i>	105
Quadro 26 – Trecho 2: Retraduções de <i>The Adventures of Huckleberry Finn</i>	106

Quadro 27 – Trecho 3: Retraduções de <i>The Adventures of Huckleberry Finn</i>	108
Quadro 28 – Procedimentos e Estratégias: Retraduções de <i>The Adventures of Huckleberry Finn</i>	110
Quadro 29 - Alguns Traços Graduais e Descontínuos usados nas retraduições de <i>Wuthering Heights</i>	114
Quadro 30 - Alguns Traços Graduais e Descontínuos usados nas retraduições de <i>The Adventures of Huckleberry Finn</i>	115

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	21
2 REPRESENTAÇÕES FICCIONAIS DE VARIEDADES LINGUÍSTICAS E TRADUÇÃO	33
2.1 A ORALIDADE E O ROMANCE	33
2.2 OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO	37
2.3 DEFINIÇÕES	40
2.3.1 O Vernáculo Geral Brasileiro e as variedades linguísticas estigmatizadas	40
2.3.2 Representações de variedades linguísticas e socioleto literário	42
2.3.3 Heteroglossia, Polifonia, Monoglossia	45
2.3.4 A classificação de traduções de variedades literárias de Rosa adaptada	48
2.3.5 Teoria dos Polissistemas	52
2.3.6 Capital Linguístico	54
2.3.7 Retradução	55
3 A TRADUÇÃO DE REPRESENTAÇÕES DE VARIEDADES LINGUÍSTICAS NO BRASIL	59
3.1 PESQUISAS BRASILEIRAS	59
3.2 O POLISSISTEMA BRASILEIRO DE TRADUÇÃO	64
3.3 TRADUÇÕES ANALISADAS POR MILTON (1994, 2002)	71
3.3.1 Representações de variedades em <i>Wuthering Heights</i>	72
3.3.2 Traduções analisadas de <i>Wuthering Heights</i> (1966) [1847] anteriores a 2002 – procedimentos e estratégias	76
3.3.3 Representações de variedades em <i>The Adventures of Huckleberry Finn</i>	83
3.3.4 Traduções de <i>The Adventures of Huckleberry Finn</i> (1984) [1884] anteriores a 2002 – procedimentos e estratégias	87
3.4 RETRADUÇÕES DE <i>WUTHERING HEIGHTS</i> E <i>THE ADVENTURES OF HUCKLEBERRY FINN</i> (2002-2015)	97
3.4.1 Retraduções de <i>Wuthering Heights</i> – estratégias e procedimentos	97

3.4.2 Retraduções de <i>The Adventures of Huckleberry Finn</i> – estratégias e procedimentos	103
3.4.3 O português brasileiro como matéria-prima nas retraduações...	112

4 CONCLUSÃO.....	117
-------------------------	------------

REFERÊNCIAS.....	123
-------------------------	------------

APÊNDICES	137
------------------------	------------

APÊNDICE A – TRECHO E ANÁLISE ADICIONAL DE TRADUÇÕES FOCALIZADAS DE <i>WUTHERING HEIGHTS</i> (1966) [1847] ANTERIORES A 2002	137
APÊNDICE B – TRECHO E ANÁLISE ADICIONAL DE TRADUÇÕES FOCALIZADAS DE <i>WUTHERING HEIGHTS</i> (1966) [1847] ANTERIORES A 2002	140
APÊNDICE C – TRECHO E ANÁLISE ADICIONAL DE TRADUÇÕES FOCALIZADAS DE <i>THE ADVENTURES OF</i> <i>HUCKLEBERRY FINN</i> (1984) [1884] ANTERIORES A 2002	142
APÊNDICE D – TRECHO E ANÁLISE ADICIONAL DE TRADUÇÕES FOCALIZADAS DE <i>THE ADVENTURES OF</i> <i>HUCKLEBERRY FINN</i> (1984) [1884] ANTERIORES A 2002	145
APÊNDICE E - TRECHO E ANÁLISE ADICIONAL DE RETRADUÇÕES FOCALIZADAS DE <i>WUTHERING HEIGHTS</i> (1966) [1847]	147
APÊNDICE F - TRECHO E ANÁLISE ADICIONAL DE RETRADUÇÕES FOCALIZADAS DE <i>WUTHERING HEIGHTS</i> (1966) [1847]	150
APÊNDICE G – RETRADUÇÕES DE <i>THE ADVENTURES OF</i> <i>HUCKLEBERRY FINN</i> (1984) [1884]	152
APÊNDICE H – RETRADUÇÕES DE <i>THE ADVENTURES OF</i> <i>HUCKLEBERRY FINN</i> (1984) [1884]	154

1 INTRODUÇÃO

A literatura brasileira contemporânea tem sido influenciada por “tendências estéticas de experimentação com a linguagem, de valorização e estilização das variedades linguísticas¹² desprestigiadas, de veiculação de crenças e ideologias antielitistas” (BAGNO, 2012, p. 252). Contudo, ainda é refém de um preconceito linguístico contra o nivelamento sociolinguístico que tem sido detectado na sociedade há ao menos cinquenta anos (2012, p. 51). Este seria um dos motivos que resultariam no fato de os falares brasileiros não serem tão difundidos na produção literária nacional.

Em 2006, durante uma especialização em *Inglês: Metodologia de Ensino e Tradução*, concluída na PUC-PR, aprendi que a citada “estilização das variedades linguísticas desprestigiadas” não aparecia também na grande maioria das traduções brasileiras. Isso aparentemente acontecia em grande escala, mesmo entre as traduções de livros valorizados em suas próprias culturas justamente por usarem a oralidade desprestigiada na caracterização de personagens. Por outro lado, observei que alguns destes textos de partida tinham novas traduções brasileiras que consideravam as representações escritas da oralidade e de variedades linguísticas estigmatizadas, valendo-se de elementos do português brasileiro divergente da norma padrão, e que representam diferentes vernáculos da língua portuguesa falada no Brasil.

Ademais, por ser músico e apreciar a obra do compositor e autor norte-americano Woody Guthrie (1912 – 1967), focalizei sua autobiografia, *Bound For Glory* (1943) em minha monografia. Nela, sugeri uma tradução de trechos do livro, após discorrer sobre como as representações literárias de variedades linguísticas eram tratadas na literatura traduzida publicada no Brasil.

Oito anos depois, o interesse pelo tema persistia, e decidi retomar tal pesquisa em um Mestrado. Inicialmente, a ideia era traduzir *Bound For Glory* e pesquisar a tradução de caracterizações literárias de variedades linguísticas de forma mais aprofundada. Contudo, acabei mudando meu foco ao me deparar com novas pesquisas nessa área no banco de dados CNPq-CAPES e em periódicos acadêmicos, que serão detalhadas no Capítulo 3.

¹ Nesta pesquisa, trabalho com o conceito de variedade linguística como variedade de umalíngua, falada por grupos ou indivíduos definidos regionalmente, socialmente, culturalmente ou diacronicamente. Foco-me sobretudo nas representações de variedades linguísticas e da oralidade na literatura. Retomarei tal definição no Capítulo 2.

Pareceu-me naquele momento que uma análise descritiva e qualitativa sobre a questão seria preferível por ajudar a dar continuidade ao estudo da tradução de variedades linguísticas segundo o ponto de vista sistêmico, isto é, como fenômeno inscrito em polissistemas literários e socioculturais.

Nas últimas décadas, houve um crescimento substancial do mercado editorial nacional, assim como um nivelamento sociolinguístico que reflete mudanças no tecido sociocultural, político e econômico (BAGNO, 2012, p. 249). Mesmo assim, aparentemente, o chamado Vernáculo Geral Brasileiro e as formas mais estigmatizadas do português brasileiro continuam pouco refletidos na língua escrita. Quando exceções começam a aparecer na literatura traduzida, é de se supor que há algo extremamente relevante a ser examinado.

Segundo a Teoria dos Polissistemas de Itamar Even-Zohar (1990), em alguns casos, a tradução assume papéis centrais em um polissistema literário. No Brasil, ela introduziu linguagens, estéticas e gêneros, já que o próprio polissistema foi “forjado à sombra da literatura europeia e dependente da tradução e da importação” (INDRUSIAK, 2012, p. 3).

Na primeira metade do século XX, o ensino de língua materna era orientado pela concepção de sistema único. Isso significava a não-aceitação das variedades, a aprendizagem baseada na gramática normativa e a transmissão e fixação da língua normativa que atendia aos interesses dos grupos dominantes (CLARE, 2003, p. 10). Pode-se então supor que a literatura reforçaria o ensino do que era considerado o “bom português”.

Já nesta segunda década do século XXI, o mercado editorial parece ter absorvido boa parte das mudanças que estão em curso na sociedade brasileira e se adaptou à maior diversidade sociocultural e econômica dos leitores. É exatamente no contexto dessas transformações que se detectou um aumento do número de traduções que usam o que John Milton (1994) chamou de “linguagem popular”.

Em 2002, ao examinar traduções literárias brasileiras, Milton escreveu, em seu *O Clube do Livro e a Tradução*, (2002) que no Brasil não se espera que se traduza dialetos e variedades estrangeiras. Segundo o autor, quase que invariavelmente, a linguagem estigmatizada acaba sendo homogeneizada pelos tradutores. Dessa forma, personagens que na língua de partida têm um discurso marcadamente desviante, com funções específicas no texto-fonte como a caracterização, usam nesses textos de chegada um registro muito próximo à norma-padrão da língua portuguesa. Em estudo anterior, de 1994, Milton notou que nas

traduções feitas entre 1930 e 1970, de livros considerados canônicos da literatura da língua inglesa, traços estilísticos dos textos-fonte, como o uso de “linguagem popular”, foram ignorados. Segundo Milton:

[...] o inglês do sul dos Estados Unidos dos personagens de Faulkner é homogeneizado. Também, o *cockney* londrino de Dickens, o dialeto de Yorkshire no norte da Inglaterra em *O Morro dos Ventos Uivantes*, e o dialeto escocês que aparece em todas as falas de *Raptado*, de R.L. Stevenson, foi homogeneizado para o mesmo português de padrão alto. O idioleto de Mr. Bumble, em *David Copperfield*, é escrupulosamente corrigido e não há nenhuma tentativa de reproduzir a perda do “h” inicial em “humble”, de Uriah Heep no mesmo livro, sinal da fala das camadas mais baixas, por qualquer forma semelhante em português. Num estudo comparatista, Márcia Alonso aponta que todas as formas de baixo padrão em traduções de *Germinal*, de Émile Zola, são normalizadas. (MILTON, 1994, p. 27)

Apesar disso, Milton encontrou exceções. Das quinze obras analisadas, é entre as mais recentes que a alteridade dos textos-fonte é considerada. Dois exemplos disso são *Ulisses* (1965), tradução de Antônio Houaiss para o livro de James Joyce, que buscou recriar elementos estilísticos do texto de partida; e a tradução de *The Color Purple* (1982), livro de Alice Walker, intitulada *A Cor Púrpura* (1986) e realizada por Peg Bodelson, Betúlia Machado e M. José Silveira (MILTON, 1994, p. 22). Nesta, as tradutoras “atualizaram sentidos presentes no interdiscurso acerca das diferentes variedades do português brasileiro e, conseqüentemente, sobre seus falantes” (SILVA, 2010, p. 304).

Oito anos depois de conhecer as pesquisas de Milton e de outros autores sobre o tema, pensei em retomar o projeto iniciado na especialização. Tive então a oportunidade de desenvolver minha pesquisa em um Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (PGET – UFSC), o primeiro a ser criado no Brasil, e com o apoio da CAPES, o que me proporcionou dedicação integral. Logo no início, tive boas indicações de que a questão da tradução literária de representações de variedades

linguísticas no Brasil continuava relevante e que ainda faltavam investigações abrangentes que a focalizassem segundo um viés sistêmico. Após uma primeira análise me dei conta de que, apesar de à primeira vista não ser um fenômeno em grande escala, a “linguagem popular” vinha ganhando espaço nas traduções literárias feitas no país.

Tomando como base o ano de 2002, quando Milton fez considerações sobre o (não) uso de linguagem desviante da norma-padrão em traduções brasileiras, examinei novas traduções dos mesmos livros analisados por ele. O exame me revelou o seguinte: a ocorrência de traduções que consideram as variedades linguísticas aumentou. Esta investigação inicial foi feita através da análise superficial de trechos das traduções que nas obras de partida têm grande ocorrência de elementos que sugerem variedades linguísticas. Estes foram os resultados iniciais:

Quadro 1 – Novas traduções relativas às traduções do corpus de Milton (1994, 2002).

Tradução, ano de publicação e tradutor.	Texto de partida, ano de primeira publicação e autor.	Tradução considerou representações de variedades linguísticas?
<i>A Lenda do Cavaleiro Sem Cabeça</i> (2011). Tradução de Santiago Nazarian	<i>The Legend of Sleepy Hollow</i> (1820), de Washington Irving.	Não.
<i>As aventuras de Huckleberry Finn</i> (2011). Tradução de Rosaura Eichenberg.	<i>The Adventures of Huckleberry Finn</i> (1884), de Mark Twain.	Sim.
<i>O Morro dos Ventos Uivantes</i> (2014). Tradução de Guilherme da Silva Braga	<i>Wuthering Heights</i> (1847), de Emily Brönte.	Sim.
<i>O Morro dos Ventos Uivantes</i> (2014). Tradução de Solange Peixe Pinheiro Carvalho	<i>Wuthering Heights</i> (1847), de Emily Brönte.	Sim.
<i>Orgulho e Preconceito</i> (2011). Tradução de Alexandre Barbosa de Souza.	<i>Pride and Prejudice</i> (1813), de Jane Austen.	Não.

<i>Ulysses</i> (2012). Tradução de Caetano Waldrigues Galindo.	<i>Ulysses</i> (1922), de James Joyce.	Sim.
<i>Viagens de Gulliver</i> (2010). Tradução de Paulo Henriques Britto	<i>Gulliver's Travels</i> (1735), de Jonathan Swift.	Sim.

Também fiz uma investigação preliminar de traduções de outras obras que não fizeram parte do *corpus* de Milton e que consideraram as variedades linguísticas dos textos-fonte, representando-as, conforme o quadro 2:

Quadro 2 – Outras traduções analisadas, publicadas entre 2002 e 2015.

Tradução, ano de publicação e tradutor.	Texto de partida, ano de primeira publicação e autor.	Tradutor considerou representações de variedades linguísticas?
<i>As Vinhas da Ira</i> (2004), tradução de Herbert Caro e Ernesto Vinhaes.	<i>The Grapes of Wrath</i> (1939), de John Steinbeck.	Sim.
<i>Laranja Mecânica</i> (2004), tradução de Fábio Fernandes.	<i>A Clockwork Orange</i> (1962), de Anthony Burgess.	Sim.
<i>O Sol É Para Todos</i> (2015). Tradução de Beatriz Horta.	<i>To Kill a Mockingbird</i> (1960), de Harper Lee.	Sim, mas sem consistência ou padrão definido.
<i>Ratos e Homens</i> (2005), tradução de Ana Ban.	<i>Of Mice And Men</i> (1937), de John Steinbeck.	Sim.
<i>Skagboys</i> (2014), tradução de Daniel Galera e Daniel Pellizzari.	<i>Skagboys</i> (2012), de Irvine Welsh.	Sim, mas sem consistência ou padrão definido.

A suspeita de haver uma transformação em curso na tradução literária brasileira acerca de representações textuais da oralidade foi levantada por Vanessa Hanes (2011, 2015). Mas ainda falta uma pesquisa mais abrangente que tente compreender se essa mudança é um

fenômeno consistente ou isolado.

Portanto, com o intuito de preencher tal lacuna, decidi tentar descobrir o que exatamente essas traduções “desviantes” refletem em termos de transformações socioculturais, editoriais, políticas e mercadológicas dentro do polissistema literário e de tradução do Brasil.

O objetivo geral de minha pesquisa é verificar o que mudou em relação à tradução de representações literárias de variedades linguísticas estrangeiras no polissistema literário e de tradução brasileiros, a partir das pesquisas de John Milton, de 1994 e 2002 para cá, e se tais mudanças apontariam ou não para uma possível transformação em relação a esta questão.

O objetivo secundário é revelar as normas, constrictões, forças e influências socioculturais e econômicas que hoje informam a tradução de representações de variedades linguísticas nestes polissistemas.

Perseguindo tais objetivos, investigo a natureza das estratégias e procedimentos adotados nas traduções que fazem parte do *corpus*, para saber como a variação tem sido traduzida no Brasil.

Este *corpus* compreende retraduições de *The Adventures of Huckleberry Finn* (1984) [1884], de Mark Twain e de *Wuthering Heights* (1966) [1847], de Emily Brontë, publicadas no Brasil entre 2002 e 2015. Limitei a análise a estas duas obras por esta ser uma pesquisa qualitativa, e também porque ambas já estão em domínio público. Elas têm um número substancial de traduções publicadas no Brasil, que inclusive já foram investigadas por outros pesquisadores, citados mais adiante. Há de se lembrar que as representações das variedades linguísticas nesses textos são aspectos centrais de suas narrativas.

Os trechos para a análise foram escolhidos pela representatividade de frequência de elementos sugerindo variedades linguísticas diferentes da norma padrão em cada uma das traduções. Também procurei destacar as falas mais características das personagens e trechos dos textos-fonte com heteroglossia³ evidente.

Acredito que as traduções não são fatos isolados, mas elementos integrantes de sistemas complexos de relações e influências em diferentes níveis, informados por comportamentos e normas culturais, editoriais, tradutórias, sociais e econômicas. Dessa forma, para entender a aceitação ou não do uso de variedades linguísticas na tradução literária brasileira, faço referência ao aporte teórico da Teoria dos Polissistemas

³ Ver definição de heteroglossia na página 45.

(1990) do israelense Itamar Even-Zohar, e às propostas de Pascale Casanova (2002a, 2002b e 2011).

A abordagem sistêmica pode ser vista como uma das características dos Estudos Descritivos da Tradução:

A Descrição não é suficiente. Ela tem que servir um propósito, como a explicação. Isso requer que os fenômenos sejam contextualizados, e que tenhamos um aparato para trazer tal contexto à tona. É onde, no paradigma descritivo, a noção de sistema entra em cena.⁴ (HERMANS, 1999, p. 99)

O termo “estudos da tradução” foi cunhado por James Holmes, em 1972, para designar o enfoque empírico no fenômeno e processo da tradução. Tais estudos teriam como objetivo descrever os fenômenos tradutórios, e a partir disso, estabelecer princípios gerais para explicar tais fenômenos. Na descrição dos estudos da tradução, Holmes também incluiu um ramo “aplicado”, que focaliza o ensino da tradução, o desenvolvimento de ferramentas, as políticas de tradução e a crítica.

Como nova forma de investigação da tradução, essa disciplina deve muito ao entendimento sistêmico dos fenômenos literários, proposto pelos Formalistas Russos, e principalmente à sua noção de sistema. Foi a partir dessa ideia de estrutura complexa e plural de elementos que agem uns nos outros que Itamar Even-Zohar desenvolveu sua Teoria dos Polissistemas (1990).

Ela nos fornece três conceitos importantes, que informam esta pesquisa:

[...] primeiro, que é mais proveitoso olhar para a tradução como um aspecto específico de um fenômeno mais geral de transferência intersistêmica; segundo, diz respeito à concepção do texto traduzido. Não se pensa mais no texto em termos de equivalência entre *target text* e *source text*, mas considera-o como uma entidade existente dentro de um polissistema, e não algo isolado. O terceiro aspecto diz respeito aos

⁴ Todas as traduções em notas são de minha autoria, exceto quando mencionado.

“Description is not enough. It has to serve a purpose, such as explanation. This requires that phenomena are put into context, and that we have an apparatus to bring that context into view. That is where, in the descriptive paradigm, the notion of system comes in.”

próprios procedimentos tradutórios, pois uma vez estabelecido que o texto de chegada não é apenas fruto de opções linguísticas, mas também culturais e de gênero, podem-se explicar os fenômenos tradutórios em um contexto mais geral em que ocorrem transferências intersistêmicas. (ROMANELLI, 2006, p. 44)

Even-Zohar afirma que no século XIX, o Romantismo Europeu e o Realismo deram espaço à introdução na literatura de elementos do que era percebido como “língua natural”, que seria as diferentes formas orais de uma língua. Seu uso na representação da “língua autêntica” se tornou indispensável. Contudo, dificilmente variedades foram transcritas fidedignamente. Cada literatura, de acordo com suas restrições polissistêmicas, desenvolveu um repertório de marcadores de discurso que podiam ter a função de “língua autêntica”, em oposição a uma “linguagem literária”. Estes marcadores podem ser gramaticais, lexicais, padrões sintáticos e outros (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 155). Com o olhar sistêmico, seu desenvolvimento pode ser examinado através das forças culturais, linguísticas, econômicas e outras que organizam o polissistema em questão.

Com o intuito de entendê-las de uma forma mais ampla, esta pesquisa se utiliza da noção de normas de tradução, proposta por Gideon Toury (1995). Essa, se somou à teoria dos polissistemas para oferecer um panorama que enfoca a cultura de chegada e o produto das traduções, ao invés do processo. As normas seriam forças menos restritivas, objetivas, limitantes e norteadoras do que as regras. Poderiam então ser entendidas como “ideias compartilhadas por uma comunidade – sobre o que é certo ou errado, adequado ou inadequado – em instruções de desempenho apropriado e aplicável a situações particulares” (TOURY, 1995, p. 54).

As dinâmicas polissistêmicas que informam a tradução em um determinado sistema dependem de um conjunto dessas normas, e espera-se que essas, por conseguinte, informem a tradução de variedades linguísticas estrangeiras na literatura. Podemos conjecturar que tais normas sejam extensões das que influenciam a escrita na própria literatura brasileira.

Contudo, gostaria de acrescentar uma ressalva à limitação deste conceito. Toury classificou as forças que norteiam a atividade segundo dois extremos: as regras absolutas e as objetivas. As normas estariam entre elas, mas o pesquisador não delineou fronteiras claras que as

definissem. Inclusive, afirmou que as normas não são rígidas, o que pressupõe uma incongruência com o significado mais geral do termo “norma”. De qualquer forma, a noção de normas nos será útil para entendermos o que acontece na tradução de variedades estigmatizadas no polissistema brasileiro de tradução literária.

Da mesma forma que a teoria de Itamar Even-Zohar trouxe um olhar sistêmico para o entendimento da tradução como fenômeno conectado em uma ampla rede, a autora francesa Pascale Casanova (2002a, 2002b, 2011) descreveu a estrutura de um espaço literário relativamente independente da política, da economia e das fronteiras nacionais. Nela, gêneros, estéticas, línguas e autores lutam pela posição dominante, em uma dinâmica correlata à descrita na Teoria dos Polissistemas: literaturas e línguas periféricas são subjugadas em relações de poder complexas. Muitas vezes, a subversão à ordem imposta acontece através da inovação, que acaba por renovar todo o ambiente literário internacional. Casanova notou que o papel da tradução é estratégico, intermediando tais relações assimétricas de trocas culturais entre espaços literários dominantes e dominados.

Ademais, a autora enfocou um processo que acontece nas regiões dependentes linguisticamente, como a América Latina e a América do Norte, onde os escritores têm apenas uma língua literária à disposição por causa de tradições literárias e políticas. Nesse sentido:

Na ausência de idioma de substituição, os escritores são obrigados a elaborar uma "nova" língua dentro da sua própria língua; distorcem usos literários, regras literárias e de correção gramatical e afirmam a especificidade de uma língua "popular". Na articulação das duas grandes representações do "povo"- como nação e como classe social irão nascer a categoria e a noção de "língua popular", ou seja, um meio de expressão intrinsecamente ligado à nação e ao povo que ela define e justifica em sua existência. Trata-se portanto de recriar uma espécie de bilinguismo paradoxal que permite estabelecer diferenças linguísticas e literárias dentro de uma mesma língua. É criada assim uma "nova" língua, pela literarização de práticas orais. (CASANOVA, 2002a, p. 340)

A introdução da oralidade e dessa “língua popular” nessas

literaturas serviria como uma estratégia de aquisição de capital e recursos literários. Se a tradução também pode ter um papel de introdução de inovações em determinado polissistema literário, como Even-Zohar apontou, seria interessante verificar se não há uma congruência entre ambos os processos. A variação linguística nas traduções seria capital linguístico que contribuiria para enriquecer determinado sistema literário ou uma forma de tornar visível determinada classe social representada por aquela variedade.

A (in)visibilidade social testemunhada através da língua foi enfocada por Marcos Bagno em *Preconceito Linguístico – O que é, como se faz* (2007). Foi a partir desse livro que comecei, na especialização, a investigar a influência do preconceito linguístico nas maneiras em que as representações de variedades linguísticas na literatura estrangeira são traduzidas no Brasil. O trabalho de Bagno é essencial no presente estudo, acima de tudo, em virtude de sua descrição do português brasileiro e de suas variedades vernáculas, em *Gramática Pedagógica do Português Brasileiro* (2012).

Minha metodologia é definida pela descrição do uso de traços graduais e traços descontínuos da língua portuguesa do Brasil⁵ em traduções, e seu relacionamento com as estratégias e procedimentos principais de tradução de variedades linguísticas no polissistema brasileiro de tradução literária. Esta pesquisa busca, através deste cruzamento de informações, revelar motivos e normas que permeiam os caminhos tradutórios principais na tradução da variedade linguística no país.

Sobre tais estratégias e procedimentos, Alexandra Assis Rosa desenvolveu uma classificação de procedimentos de tradução de variedades literárias, baseada no uso de “marcadores linguísticos formais assinalando sentido contextual associado a discurso com menos prestígio” (2012, p. 85). A classificação foi concebida para ser aplicável a traduções para o português europeu, mas acredito que também possa ser usada para o português brasileiro. A classificação será exposta no item 3.2 Definições.

Adicionalmente, gostaria de salientar que minha pesquisa não se insere em um local específico no mapa dos Estudos da Tradução de Holmes (1975), mas pertence a três grandes ramos: Aplicado, Descritivo

⁵ Traços Graduais são traços linguísticos que ocorrem na fala de brasileiros de todas as origens sociais, regionais, etc. Traços Descontínuos ocorrem principalmente na fala de brasileiros de origem social humilde, com baixa ou nenhuma escolaridade, e primordialmente originários, residentes ou com ligação com regiões rurais ou rurbanas. (BAGNO, 2012, p. 105).

e Teórico. Contudo, isso acontece com uma importante ressalva: a perspectiva desde a qual penso a tradução é bastante diversa em relação à de James Holmes. Localizo-me como um pesquisador inserido em uma cultura dita “periférica”, na América Latina. Dessa perspectiva “periférica”, destaco dois pontos fundamentais que norteiam o ponto de vista de minha pesquisa. O primeiro: nessas condições, a tradução pode ser entendida como um processo de transculturalização, que se confunde com a própria formação da cultura e sociedade brasileira. Acredito ser lícito aludir ao pensamento de Haroldo de Campos (1987), que viu na tradução um processo antropofágico. Selecionamos capital intelectual das culturas dominantes e o “devoramos”, retendo seus melhores traços, para criarmos algo completamente novo (e para adquirirmos nosso capital cultural e literário). Talvez dessa forma, sejamos “mais bem adaptados a essa nova ordem mundial do que outras culturas, presas numa divisão Norte-Sul mais tradicional” (GENTZLER, 2008, p. 127).

Como segundo ponto destaco que, ao investigar a tradução de variedades linguísticas no polissistema literário brasileiro, deparei-me com traduções que usam não somente o Vernáculo Geral Brasileiro, mas traços descontínuos de variedades brasileiras estigmatizadas para representar o discurso divergente dos textos de partida. Embora não seja amplamente difundido, este procedimento está em consonância com a ideia de que há hoje uma maior experimentação estética com a linguagem, e sobretudo, uma maior aceitação das variedades linguísticas desprestigiadas na literatura brasileira (BAGNO, 2012, p. 252). De certa forma, elas divergem da tendência detectada por Milton (1994, 2002), de não se usar “linguagem popular” nas traduções literárias no país.

Em outras palavras, meu estudo focaliza basicamente alguns procedimentos tradutórios que de certa forma refletem uma resistência contra os padrões linguísticos dominantes no polissistema de tradução literária. Visto dessa perspectiva, diz respeito não apenas às relações de poder dentro do polissistema brasileiro, mas também entre a posição periférica do Brasil em relação às culturas dominantes.

Assim sendo, a pesquisa no âmbito dos estudos da tradução realizada em nosso país e na América Latina necessitaria de um apêndice ao esquema de Holmes, que abarcasse o entendimento da tradução como criação e instrumento de construção de identidades socioculturais, e ainda, como estratégia de resistência periférica. Seria um ramo que concentrasse estudos da tradução culturais, políticos e, por que não, puramente criativos, segundo esse ponto de vista particular. É importante salientar que o mapa foi elaborado naquele preciso momento histórico da disciplina, e sobretudo, de um ponto de vista eurocêntrico, e

puramente teórico.

Feita essa ressalva, posso dizer que minha pesquisa se insere no ramo Puro, e Descritivo, especificamente voltado ao produto, porque descreve uma tendência que pode apontar para um futuro paradigma de tradução de variedades linguísticas no polissistema de tradução brasileiro; e certamente é Teórica Parcial, porque espera pensar em teorias a partir de uma investigação descritiva de um aspecto específico (tradução de variedades linguísticas), em uma época e área específica (de 2002 a 2015 no Brasil).

2 REPRESENTAÇÕES FICCIONAIS DE VARIEDADES LINGÜÍSTICAS E TRADUÇÃO

2.1 A ORALIDADE E O ROMANCE

A homogeneidade linguística é uma falácia. Pode-se dizer que qualquer língua, “[...] em qualquer momento histórico, em qualquer lugar do mundo, nunca é uma coisa compacta, monolítica, uniforme. A principal característica das línguas humanas é sua heterogeneidade” (BAGNO, 2013, p. 41). Sincronicamente ou diacronicamente, podemos afirmar que:

[...] falantes de diferentes regiões, grupos sociais, profissões, usando a língua em situações formais e informais, falarão a mesma língua de formas diferentes. Sotaques variam, assim como preferências de vocabulário e gramaticais.⁶ (ROSA et al, 2011, p. 43)

ONG (2002) lembra que as sociedades humanas eram inicialmente orais. A escrita e a leitura viriam bem mais tarde. O autor também destaca que sempre houve línguas sem escrita, mas que todas, à exceção das línguas de sinais, e também incluo as línguas assobiadas, têm oralidade.

A conclusão então é que não apenas a oralidade precede a língua escrita, como sua variação é uma característica universal e comum à grande maioria das línguas.

No âmbito da sociologia da linguagem, as diferentes modalidades de uso da língua se organizam em uma escala vertical, socialmente hierárquica. Cada uma delas teria um papel diferente em um jogo de relações desiguais de poder em uma sociedade.

Pode-se começar com a distinção hierárquica presumida entre a língua oral e a escrita. Sobre essa última:

[...] comprometimento da palavra ao espaço, aumenta a potencialidade da língua quase que além dos limites, reestrutura o pensamento, e no processo, converte alguns dialetos em

⁵ “Both over time and in a given moment, speakers belonging to different regions, social groups, professions, using language in formal and informal situations, will speak the same language in different ways. Accents differ, and so do vocabulary and grammatical preferences.”

“grafoletos” (Haugen 1966; Hirsh 1977, pp. 43-8). Um grafoleto é uma língua transdialética, formada pelo profundo comprometimento à escrita. A escrita dá ao grafoleto um poder muito superior ao de qualquer dialeto puramente oral.⁷ (ONG, 2002, p. 8)

O autor, em seguida, afirma que o grafoleto conhecido como Inglês padrão tem à disposição para o uso um vocabulário de aproximadamente um milhão e meio de palavras, com milhares de significados conhecidos e ainda um grande número de significados históricos fora de uso. Já um dialeto simplesmente oral terá apenas alguns milhares de palavras, das quais os usuários não terão praticamente nenhum conhecimento de sua história semântica (ONG, 2002, p. 8).

Tal dado é consoante com a percepção disseminada no que diz respeito à superioridade da língua escrita em relação à oralidade. Houaiss (1985, p. 133) escreveu sobre uma “polarização maniqueísta”: as duas seriam vistas como “entidades monolíticas e estanques, como dois polos muito distantes entre si”, entendidas de acordo com a dicotomia “positivo/negativo”.

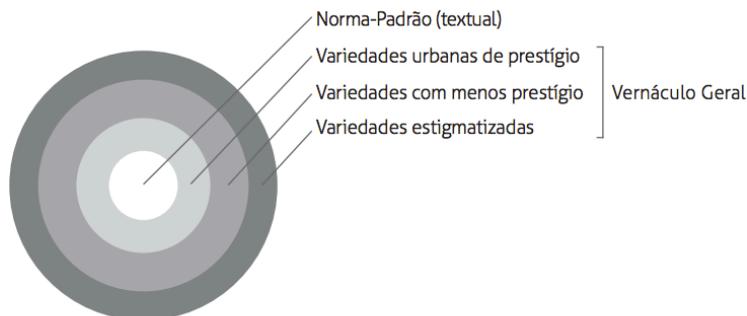
Justificada nessa polaridade, a escrita seria então usada para normatizar a fala, e não apenas isso: seria uma entidade homogênea, “invariável, sempre imaginada como a escrita literária ou de gêneros textuais mais monitorados e mais valorizados socioculturalmente, ou melhor, por um segmento privilegiado da sociedade (BAGNO, 2012, p. 355).

Na figura circular proposta por Rosa (2012, p. 81), organizada de acordo com “valor sócio-semiótico e prestígio, expressos pela atitude de usuários”, esta escrita literária, ou variedade textual padrão, estaria no centro de prestígio, poder e dominância. Esta variedade é o grafoleto de Ong, que se impõe como “língua transdialética”. Em seguida, a sua volta se sucedem círculos concêntricos ocupados por variedades com menos prestígio. A oralidade, que presumo se tratar do vernáculo geral de um polissistema linguístico, viria logo na periferia da variedade padrão. Depois, viriam variedades sub-padrões regionais e sotaques,

⁷ “Writing, commitment of the word to space, enlarges the potentiality of language almost beyond measure, restructures thought, and in the processes converts a few dialects into ‘grapholects’ (Haugen 1966; Hirsh 1977, pp. 43-8). A grapholect is a transdialectal language formed by deep commitment to writing. Writing gives a grapholect a power far exceeding that of any purely oral dialect”.

todos constituídos quase que exclusivamente por vernáculos. Quanto mais estigmatizados forem os sotaques e variedades, mais longe estarão do centro do círculo, como demonstro na Figura 1:

Figura 1 – Organização da língua segundo valor sócio-semiótico e prestígio.



Fonte: Alexandra Assis Rosa (2012).⁸

Essa imagem é uma simplificação da complexa realidade da heterogeneidade de uma língua, mas tem nesta pesquisa grande utilidade, principalmente pelo fato de ter sido baseada na criada por Rosa a partir do ponto de vista da tradução de variedades linguísticas na literatura. A figura representa as posições de formas de uma língua segundo dominância e influência em um sistema linguístico ou língua nacional. As mais centrais na imagem são ocupadas pelas variedades dominantes e com mais influência, enquanto as formas com menos prestígio e influência estão na periferia do círculo. Contudo, a imagem circular não descreve a abrangência de cada variedade.

Antes de examinar a questão, que é o cerne desta dissertação, será útil fazer algumas considerações sobre a heterogeneidade linguística dentro da própria literatura ocidental, sobretudo a partir da era moderna.

Mikhail Bakhtin (1993) escreveu que a novela europeia reflete a estratificação interna das línguas nacionais em variedades regionais e sócio-ideológicas. O fenômeno, que será definido detalhadamente mais

⁸ Todas as figuras desta dissertação foram por mim criadas e desenhadas por Luciane Stocco, exceto quando indicado.

adiante, foi chamado pelo teórico russo de *raznorecie*, traduzido como heteroglossia. O autor afirma que:

Intimamente ligado com o problema da poliglossia e inseparável dele está o problema da heteroglossia dentro de uma linguagem, ou seja, o problema da diferenciação interna, a característica de estratificação de qualquer língua nacional. Este problema é de primordial importância para a compreensão do estilo e destinos históricos do romance europeu moderno, isto é, o romance desde o século XVII. Este retardatário reflete, em sua estrutura estilística, a luta entre duas tendências nas línguas dos povos europeus: uma tendência centralizadora (unificadora), a outra uma tendência descentralizadora (isto é, aquela que estratifica línguas). O romance se vê na fronteira entre a completa linguagem literária dominante e as línguas extraliterárias que conhecem a heteroglossia. (BAKHTIN, 1993, p. 389)

A luta entre estas duas disposições, refletida na literatura há ao menos 400 anos, é inseparável da luta social e ideológica que faz parte dos processos de renovação e transformação de uma sociedade. Este antagonismo, expresso pela luta incessante entre o domínio da norma-padrão eleita por uma elite ou “cidade das letras”, para citar o conceito de Ángel Rama (2015), e a força renovadora das variedades vernáculas e estigmatizadas, reverbera diretamente na produção literária praticada em um polissistema.

Já vimos na introdução que Pascale Casanova descreveu como, em regiões dependentes linguisticamente como as Américas, os escritores dispõem de apenas uma grande língua literária, que é justamente a norma-padrão, em virtude das circunstâncias políticas e culturais. São então obrigados a criarem algo que pode ser entendido como língua literária popular, através da literalização de práticas orais. Este é um dos âmbitos no qual a oralidade e as variedades linguísticas entram na literatura, e é possível que em outras regiões do mundo, com condições socioculturais e políticas diversas, tal processo se dará de outras formas. O Brasil está inserido nesse contexto, e sobre esse caso, a autora afirma:

A língua “popular” será usada mais ou menos autonomamente, ou seja, mais ou menos literariamente. Porém, de qualquer forma, o uso único (ou quase) de uma grande língua literária permite aos criadores “progredirem” na constituição de um patrimônio. Ao contrário dos que criam novas línguas nacionais desprovidas de qualquer crédito, os escritores que herdaram uma língua dominante, mesmo subvertendo-a e mudando os códigos e usos, operam uma espécie de “desvio de capital” e beneficiam-se de todos seus recursos literários: é ela que transporta valor e crédito literários, mitologias e panteões nacionais; é a ela que se liga em primeiro lugar a crença literária. Podem assim “queimar etapas”. A estética literária dos escritores que adotam uma grande língua literária para transformá-la é de imediato mais inovadora pelo capital intrínseco à língua que a dos escritores que promovem uma “nova” língua sem literariedade. Por isso esses escritores dominados, que são locutores (e escritores) de línguas centrais, pertencem de imediato aos espaços literários relativamente dotados. (CASANOVA, 2002, p. 342)

Como notou Bakhtin, a heterogeneidade e a estratificação de qualquer língua nacional também estão no romance moderno, e se relacionam numa dinâmica que é própria de um polissistema linguístico, cultural e literário, além de testemunhar as relações desiguais de poder em uma sociedade. No âmbito literário, tal heterogeneidade pode se constituir, assim, como capital linguístico, estético e estilístico.

Veremos a seguir se os Estudos da Tradução dão conta da variação linguística e da oralidade na literatura em relações entre textos e culturas de partida, e textos e culturas de chegada.

2.2 OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Há alguns anos, desconfiei que a questão geral da tradução de variedades linguísticas na literatura poderia ser um campo fértil para o desenvolvimento do que Bachmann-Medick (2009) chamou de “*The Translational Turn*”. O entendimento da ligação entre língua e poder, a visão sistêmica das relações definidoras entre o doméstico e o estrangeiro, a contribuição de diferentes áreas das Ciências Humanas e a

apropriação que estas têm praticado dos conceitos da tradução, conferindo-lhe mais visibilidade, são todos elementos que enriquecem a investigação acerca da tradução de variedades linguísticas, e oferecem enfoques que não se limitam ao linguístico.

Parece que a tradução é hoje entendida como “política, poética, ética e estética” (BRODZKI, 2007, p. 2). Mais do que técnica descritiva da materialidade linguística, os Estudos da Tradução hoje estão na interseção do conhecimento transdisciplinar. Qualquer investigação da tradução de variedades linguísticas que não se beneficie deste fato incorrerá em reduções conceituais que limitarão o debate, e que não tocarão nas grandes questões que estão por trás desta problemática, que ao meu ver são o preconceito linguístico e as relações de poder perpetuadas através da linguagem que imperam nos polissistemas culturais, literários e de tradução.

Como qualquer tipo de texto, a tradução parece refletir as normas que regem uma determinada sociedade. Dessa forma, é plausível dizer que a teoria da tradução deve se ater à análise dos discursos sociais, à linguística contrastiva e à estilística comparativa (BRISSET, 1990, p. 158).

Em relação ao objeto de estudo desta pesquisa, o enfoque poderia se valer do aporte teórico dos Estudos da Tradução e da Sociolinguística, além de outras disciplinas. O tema é suficientemente relevante para servir de ponte para uma transdisciplinaridade real com áreas como os Estudos Culturais e Pós-Coloniais, a Sociologia, a História, a Filosofia e outras.

A questão da tradução das variedades linguísticas é particularmente problemática quando o tradutor tenta replicar em outra língua uma variedade de um dado texto-fonte em sua correlação de forma e sentido contextual, no nível comunicativo e sócio-semiótico. Se a escolha for a de considerar no texto de chegada a heterogeneidade composta pelo contraste de variedades e discursos no texto-fonte com funções narrativas claras de caracterização de personagens, ele se deparará com dilemas em âmbitos que vão muito além do terreno linguístico. São questões de caráter sociocultural, político, histórico e, sobretudo, sistêmico, como veremos mais adiante.

Portanto, julgo o tema de extrema relevância para os Estudos da Tradução, principalmente se levarmos em consideração o citado “*translational turn*” pelo qual eles estariam passando.

Meu ponto de partida para a descrição das ideias que emergiram nas últimas décadas acerca do tema é a pesquisadora portuguesa Alexandra Assis Rosa. Ela é uma referência importante por ter

desenvolvido uma pesquisa consistente sobre a tradução de variedades linguísticas, que partiu de autores que já haviam se ocupado do tema anteriormente. Cabe notar que sua investigação se desenvolve em um primeiro momento desde um grupo que enfoca intercâmbios luso-canadenses e principalmente questões relativas à tradução da alteridade entre línguas em relações assimétricas de poder e influência.

Consciente das limitações que um recorte pode impor a uma investigação, escolhi enfocar aqui a rede de pesquisas sobre o tema que desemboca nas últimas publicações do que foi chamado de “Intercâmbios Luso-Canadenses” (ROSA et al, 2011, p. 42). Tal escolha pode ser justificada pelo posicionamento do presente trabalho, feito da perspectiva de um país de literatura e cultura periféricas. Ainda que busque delinear as ideias acerca da tradução de representações textuais de variedades de maneira mais global antes de focar a situação brasileira, acredito ser mais válido me ater a pesquisas feitas desde polissistemas não-hegemônicos, mas com certo grau de influência mundial dentro dos Estudos da Tradução.

Em 1990, a francesa Annie Brisset publicou *A Sociocritique of Translation: Theatre and Alterity in Quebec, 1968-1988*. No trabalho, Brisset enfoca a instituição teatral dominante em Quebec segundo seu uso da variação linguística. A contribuição de Brisset está no entendimento de que um estudo aprofundado da tradução tem que examinar não apenas o contraste linguístico e estilístico, mas levar em consideração os discursos sociais envolvidos (BRISSET, 1990, p. 158). Sua pesquisa traz vários exemplos da relevância da consideração da variação linguística. Ela cita, por exemplo, a produção de 1968, do *Centaur Theatre* de Montreal, da peça *Les Belles Soeurs*, de Michel Tremblay, que foi escrita no dialeto da classe trabalhadora do Quebec, o *joual*. O uso do dialeto “abriu” o sistema literário da província canadense à traduzibilidade das variedades de peças anglo-americanas (BRISSET, 1990, p. 87). Também mencionou a tradução de 1978 de Michael Garneau para *Macbeth*, de William Shakespeare, para o Québécois, que estreou no teatro em Montreal no mesmo ano. A tradução seria, segundo Brisset, uma estratégia de legitimação do Québécois (BRISSET, 1990, p. 167).

Ainda, no Canadá, Annich Chapdelaine e Gillian Lane-Mercier organizaram a edição especial da publicação TTR, chamada *Traduire les sociolectes* (BRISSET, 1994; CHAPDELAINÉ e LANE-MERCIER, 1994).

Essa última ademais publica *Translating the Untranslatable: The Translator's Aesthetic, Ideological and Political Responsibility* (LANE-

MERCIER, 1997), no qual enfoca a tradução da representação de variedades linguísticas na literatura, de acordo com suas consequências e, principalmente, frisando a responsabilidade do tradutor acerca da questão. Uma de suas contribuições mais notáveis, inclusive, é ter elencado os riscos de se optar pela consideração das variedades linguísticas no texto de chegada: a falta de autenticidade, a tendência para o conservadorismo ou o radicalismo, a criação indevida, a perda de significado e o etnocentrismo.

Inspirados pelas pesquisas de Brisset, portugueses conduziram investigações sobre a legendagem de *Pygmalion*, de George Bernard Shaw (ROSA, 2001; RAMOS PINTO, 2009); as traduções das obras de Charles Dickens, feitas durante o século 20, em Portugal (ROSA, 2003); a tradução da variação linguística em legendas do filme *Gone With The Wind* (CAVALHEIRO, 2008), e outros. “Estes intercâmbios também se materializaram na prática de tradução e ensino no Departamento de Inglês da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa” (ROSA, 2011, p. 42).

Em seguida, em benefício de um estudo descritivo da tradução de variedades linguísticas e como evolução das pesquisas canadenses e portuguesas de duas décadas, Rosa (2012) publica um artigo no qual baseio boa parte de minha pesquisa. Nele, Rosa primeiro organiza as variedades linguísticas de acordo com seu valor sócio-semiótico e de prestígio, para depois propor uma classificação de estratégias e procedimentos de tradução de variedades linguísticas. Já tratei dos pormenores dessa classificação na introdução, e a retomarei no próximo subcapítulo.

2.3 DEFINIÇÕES

2.3.1 O Vernáculo Geral Brasileiro e as variedades linguísticas estigmatizadas

Variedades ou variantes linguísticas são formas de um determinado sistema linguístico, que podem ser regionais (variantes diatópicas), socioculturais (variantes diastráticas), e contextuais (variantes diafásicas). Segundo Rosa, uma variedade linguística:

[...] expressa e cria, confirma ou muda o lugar do falante, aquela porção de espaço alocada ou ocupada por este falante, seu lugar geográfico e

social, sua adesão sociocultural, posição, posto social, função ou papel.”⁹ (ROSA, 2012, p. 77).

Tentarei demonstrar nesta dissertação que há exemplos recentes de traduções que recorrem a representações de variedades linguísticas diversas da norma padrão na tradução de obras consideradas clássicas, a despeito da tendência no Brasil de o discurso dialetal dos textos-fonte ser normalizado nos textos de chegada. Essas traduções usam elementos que fazem parte do Vernáculo Geral Brasileiro.

Na acepção da sociolinguística, o “vernáculo” tem como características o fato de ser língua falada, espontânea, informal e não monitorada. Os estudos linguísticos a enfocam porque é nessa forma, a falada, que a língua se revela em seu estado natural. No Brasil, o vernáculo vem sendo descrito, segundo a metodologia de W. Labov (1972), há cerca de quarenta anos. Esses dados servem à descrição de variedades regionais, sociais e outras (BAGNO, 2012, p. 104).

O modelo de gramática do português brasileiro proposto por Marcos Bagno contrasta com o modelo tradicional e prescritivo por se ater a descrever traços comuns a todas as variedades faladas no país, chamados de “traços graduais”.

Um exemplo de traço gradual, citado pelo autor seria:

A pronúncia [o] para o ditongo escrito *ou*, como em *roupa*, *pouco*, *ouro*, *louco*, *comprou*, *amou* etc. ocorre na fala de **todos os brasileiros**, independente de sua origem geográfica, classe social, grau de letramento etc. No que diz respeito à **avaliação social**, essa pronúncia não provoca nenhuma reação negativa: nem a pessoa mais letrada interrompe uma conversa para corrigir seu interlocutor ou censurá-lo por ter pronunciado “rôpa”, “pôco”, “ôro” etc. Conclusão: **a pronúncia [o] para o antigo ditongo *ou* faz parte do vernáculo brasileiro mais geral.** (BAGNO, 2012, p. 105, grifos do autor.)

Já a pronúncia [i] para o dígrafo escrito *lh* como em *velha*, *trabalha* e *telha* é uma característica da fala de pessoas com menos prestígio social, e comumente provoca reação negativa por parte de

⁹ “It expresses and creates, reinforces or changes the speaker’s place, that portion of space allocated to or occupied by such a speaker, one’s geographical and social place, socio-cultural allegiance, position, social station, function or role.”

falantes de origem urbana e mais escolarizados. Assim, esta pronúncia não faz parte do Vernáculo Geral Brasileiro. É um traço chamado de descontínuo, próprio de variedades mais estigmatizadas de falantes rurais e das periferias das grandes cidades. (BAGNO, 2012, p. 105). O autor chama estas de variedades linguísticas estigmatizadas (VLE).

Dentre essas, há as variedades linguísticas rurais e as rurbanas – estas últimas, faladas por habitantes dos centros urbanos com forte ligação sociocultural e histórica com o meio rural. No outro extremo do espectro, há a norma padrão, essencialmente textual e língua idealizada, baseada em padrões literários mais antigos; e variedades urbanas de prestígio (VUP).

Figura 2 – Vernáculo Geral Brasileiro, norma-padrão e variedades.



As traduções das obras do *corpus* desta pesquisa que consideraram as representações de variedades linguísticas dos textos-fonte contêm marcadores linguísticos baseados em variedades linguísticas estigmatizadas e no Vernáculo Geral Brasileiro. Demonstrarei mais adiante como os diferentes procedimentos e estratégias que adotaram se relacionam com os dois conceitos.

2.3.2 Representações de variedades linguísticas e socioleto literário

No que diz respeito às representações textuais de tais variedades, abstenho-me de me ater às definições puramente linguísticas e sociolinguísticas, para preferir aquelas desenvolvidas ou usadas dentro

do âmbito da teoria da tradução dialetal e dos Estudos da Tradução como um todo.

É importante lembrar que o objeto de estudo desta pesquisa não é a variação linguística vernácula propriamente dita, mas suas representações na literatura, e suas eventuais traduções. Há um termo específico para tais representações:

O conceito de socioleto literário é interpretado aqui como a representação textual de tipos de fala não-padrão que manifestam tanto as forças socioculturais que moldaram a competência linguística do falante quanto os vários grupos socioculturais aos quais o falante pertence ou pertenceu.¹⁰ (LANE-MERCIER, 1997, p. 45)

Tal definição é próxima à de Sumner Ives, que foi o primeiro a tratar das representações textuais da variação linguística, definindo-as como “dialeto literário”. Para ele, “[...] é uma tentativa de um autor representar na escrita uma fala que é restrita de forma regional, social ou ambas” (1950, p. 137).

Rosa contrapõe o termo Variedades Literárias¹¹ à língua autêntica, e afirma que:

[...] uma distinção deve ser feita entre o discurso autêntico e sua recriação na ficção. Muitos filtros estão envolvidos entre a variação linguística autêntica e variedades literárias, ou pseudo-dialetos e sotaques recriados na literatura e no cinema.¹² (ROSA, 2012, p. 82)

Segundo a autora, o motivador para que a variação linguística apresente complexidades para a tradução é o seu entendimento como correlação de sotaques e dialetos, e elementos contextuais como “tempo,

¹⁰ “The concept of literary sociolect is construed here as the textual representation of ‘non-standard’ speech patterns that manifest both the socio-cultural forces which have shaped the speaker’s linguistic competence and the various socio-cultural groups to which the speaker belongs or has belonged.”

¹¹ “Literary Varieties”

¹² “a line must be drawn between authentic discourse and its recreation in fiction. Many filters apply between authentic linguistic variation and literary varieties, or pseudo dialects and accents recreated in literature and film.”

espaço, grupos socioculturais, situação e usuário individual”¹³ (ROSA, 2012, p. 77).

Como já foi dito aqui, alguns usos têm mais prestígio em um dado polissistema linguístico, enquanto outros não o tem ou são estigmatizados. Os usuários proficientes e inseridos nesse polissistema localizarão outros usuários em uma escala de prestígio sociocultural, e também em uma “rede de relações de poder”¹⁴ (ROSA, 2012, p. 80).

A construção e o uso de representações literárias de variedades linguísticas seguem a mesma lógica. Estereótipos sociolinguísticos são organizados em categorias de valor sócio-semiótico e sentido, correlacionados a cada extrato sociolinguístico. Rosa nota que tais elementos são geralmente constituídos de um repertório de marcadores ficcionais previamente usados e reconhecidos. Contudo, tal recriação é limitada pela “necessidade de legibilidade, o grau de consciência de variação linguística em uma determinada comunidade linguística, o meio, a complexidade do enredo e outros”¹⁵ (ROSA, 2012, p. 82).

Gostaria de exemplificar o uso de tais marcadores e elementos usados na caracterização ficcional de variedades linguísticas autênticas com um trecho de *Bound For Glory* (1943), romance autobiográfico do autor e músico norte-americano Woody Guthrie. O livro ilustra o uso de representações de variedades linguísticas na literatura norte-americana do século XX, e Guthrie chegou a ser criticado por sua “reprodução cuidadosa demais da fala iletrada”¹⁶ (LABORIE, 2005). Gostaria de lembrar que meu projeto de pesquisa inicial incluía traduzir *Bound For Glory*, que até a presente data ainda não foi publicado no Brasil.

"We would hafta git th' only goddam flat wheeler on th' whole dam train!" A heavy-set boy with a big-city accent was rocking along beside me and fishing through his overhauls for his tobacco sack. "Beats walkin'!" I was setting down beside him. "Bother you fer my guitar handle ta stick up here in yer face?" "Naw. Just long as yuh keep up th' music. Kinda songs ya sing? Juke-box stuff?" (GUTHRIE, 1943, p. 19, grifos meus.)

¹³ “time, space, socio-cultural group, situation, and individual user.”

¹⁴ “network of power relations.”

¹⁵ “the need for readability, the degree of consciousness of linguistic variation in a given linguistic community, the medium, the complexity of plot, among others.”

¹⁶ “Too careful reproduction of illiterate speech”

No trecho acima, os elementos em negrito podem ser descritos como “marcadores linguísticos formais usados para recriar discurso de menos prestígio e sub-padrão”¹⁷ (ROSA, 2012, p. 85). Da mesma forma, a tradutora brasileira Ana Ban usou elementos próprios da cultura de chegada, a brasileira, para recriar a oralidade estigmatizada dos personagens de *Of Mice And Men* (1937), de John Steinbeck, como se pode perceber no fragmento:

- **Esses sujeito chegaro agorinha memo** – disse Slim, fazendo a apresentação.
- **Prazê em conhece oceis** – disse o gordo. – Eu me chamo Carlson.
- Eu **sô o** George Milton. Esse aqui é **o** Lennie Small.
- **Prazê em conhecê oceis** – Carlson disse de novo. – Ele **num** é muito pequeno. – Riu baixinho com a piada que fez. – **Num** é pequeno **memo** – repetiu. – Eu queria **te perguntá**, Slim...**Cadê a tua** cadela? Ela **num tava embaxo da tua** carroça hoje de manhã. (BAN, 2005, p. 55, grifos meus.)

Em sua tese, Hanes (2015) usa o termo “representação textual de discurso oral”, que é interessante por evidenciar o caráter oral das variedades linguísticas recriadas na ficção.

Adoto nesta dissertação o termo mais genérico “variedades linguísticas”, ou a mais distinta “representação textual / literária de variedades linguísticas / de discurso oral”.

As representações textuais de variedades linguísticas, de dialetos e dos vernáculos refletem a estratificação da língua de um país. Tal heterogeneidade linguística será tratada a seguir.

2.3.3 Heteroglossia, Polifonia, Monoglossia

Mikhail Bakhtin (1895-1975) foi um dos mais importantes teóricos do discurso. Associado ao Formalismo Russo¹⁸, seu trabalho

¹⁷ “Formal linguistic markers used to recreate less prestigious and substandard discourse.”

¹⁸ O formalismo russo foi um movimento de crítica literária nascido em Moscou, na segunda década do séc. XX, junto ao Círculo Linguístico de Moscou (P. Bogatyrev, R. Jakobson, B. Tomasevskij) e ao OPOJAZ, ou “Sociedade para o estudo da linguagem poética” (B. Ejchenbaum, V. Sklovskij, O. Brik). Esses autores sustentaram a necessidade do estudo da obra de arte levando em consideração somente os seus aspectos formais, e assim, excluindo toda

enfocou as tipologias dos discursos, a teorização da cultura e das artes, a crítica literária, entre outros. Um de seus conceitos mais impactantes, a heteroglossia, é central na construção da presente pesquisa.

Ao citar o romance humorístico inglês e alguns de seus expoentes, como Fielding, Dickens e Thackeray, Bakhtin destacou:

[...] encontramos uma evocação humorístico-paródica de quase todas as camadas da linguagem literária escrita e falada de seu tempo. Quase todos os romances dos autores clássicos citados, pertencentes a essa variante de gênero, constituem uma enciclopédia de todas as camadas e formas de linguagem literária. Conforme o objeto de representação, a narração reproduz parodicamente tanto as formas de eloquência parlamentar ou jurídica, como as formas específicas do protocolo dessas duas instâncias, as formas das reportagens jornalísticas, a árida linguagem mercantil da City, as bisbilhotices dos mexeriqueiros, a linguagem científica pedante, o estilo épico elevado ou o estilo bíblico, o estilo dos sermões moralizantes, enfim, a maneira de falar de algum personagem concreto e socialmente definido, do qual trata a narração. (BAKHTIN, 2002, p. 107)

Essa representação paródica seria uma característica do romance moderno, que, segundo o autor russo, teria,

[...] diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de vozes e de línguas individuais. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos). (BAKHTIN, 2002, p. 74)

abordagem psicológica ou sociológica. Os trabalhos mais importantes publicados por esses autores são: sobre a estrutura narrativa (*Teoria da prosa* de Sklovskij, 1925), poética (*A melodia do verso* de Ejchenbaum, 1922; *Sobre o verso* de Tomasevskij, 1929). O grupo, rejeitado pelo realismo socialista dos anos 30, perdeu prestígio na URSS, mas foi retomado pelo Círculo Cultural de Praga. (ROMANELLI, 2006, p. 40)

A estratificação interna de uma língua nacional é justamente o que Bakhtin chamou de *ravnorecie*, termo em russo comumente traduzido para o Inglês como heteroglossia. A equipe de tradutores desta edição brasileira (BAKHTIN, 2002) preferiu, no entanto, adotar a escolha da tradução francesa por plurilinguismo. Prefiro aqui heteroglossia por ser termo usado por pesquisadores dentro do âmbito da tradução, e, especialmente, por autores que trabalham com a questão da tradução de variedades literárias/linguísticas como Alexandra Assis Rosa e Gillian Lane-Mercier.

Como já vimos anteriormente, tal estratificação da língua nacional está refletida no romance moderno. Ela se constitui como um conjunto heterogêneo de vozes, diferenciadas entre si segundo eixos socioculturais, diatópicos, diafásicos e outros.

É importante notar que essa heterogeneidade linguística, refletida na literatura, transformou-se não apenas em uma forma estilística, mas também um veículo de exposição de tensões ideológicas, sociais e políticas.

Para Bakhtin, a heteroglossia pode ser detectada na interposição do uso do discurso direto, do discurso indireto e do discurso indireto impessoal. Um exemplo de heteroglossia é quando o narrador se exprime através de uma linguagem próxima da língua padrão e o autor a contrasta com discursos diretos com elementos que representam variedades linguísticas mais distantes da variedade padrão. É algo que acontece em quase todas as páginas de *Of Mice and Men* (1937), de John Steinbeck, como demonstro no fragmento:

Lennie sat down on the ground and hung his head dejectedly. "I don't know where there is no other mouse. I remember a lady used to give 'em to me—ever' one she got. But that lady ain't here."
(STEINBECK, 1937, p. 6)

Segundo Bakhtin, a heteroglossia introduziria “linguagens e perspectivas ideológico-verbais multiformes – de gêneros, profissões, grupos sociais” (BAKHTIN, 2002, p. 116).

Outro conceito do autor, relacionado à heteroglossia, é o de polifonia. No final da década de 1920, ao estudar a obra de Dostoiévski, Bakhtin se depara com um recurso estético e formal que se caracteriza pela igualdade e valor das diferentes vozes em uma obra.

A polifonia é, portanto, um princípio artístico que constrói um todo estético radicalmente democrático em que todas as vozes têm igual poder e valor e interação em contraponto dialógico. Uma espécie de ágora perfeita. (FARACO, 2011, p. 25)

Em contraposição a estes dois conceitos, na monoglossia, o autor assume uma voz única, que não dá margens ao dialogismo. A “palavra autoritária” (BAKHTIN, 2002, p. 141) já exclui a heterogeneidade linguística, nega-a e a normaliza. Como veremos mais adiante, é muito comum que a heteroglossia de textos-fonte seja normalizada em traduções, resultando em textos de chegada com monoglossia.

2.3.4 A classificação de traduções de variedades literárias de Rosa adaptada

As definições anteriores são necessárias para que se entenda o esquema proposto por Alexandra Assis Rosa (2012), que uso como ferramenta de análise nesta pesquisa. Rosa dividiu os tipos de traduções em quatro categorias: (1) Omissão; (2) Adição; (3) Manutenção; e (4) Mudança – quando, por exemplo, a variedade do texto-fonte é social e no texto de chegada se torna regional. Ou ainda, quando há uma mudança de uma variedade não-padrão mais periférica para uma menos periférica, ou vice-versa.

Na maioria dos casos, há alterações e substituições de marcadores linguísticos que caracterizam variedades linguísticas, que:

[...] não são determinadas por diferenças sistêmicas e formais. A maioria das alterações não são obrigatórias, e governadas por normas, contextualmente motivadas por razões culturais, ideológicas e políticas.¹⁹ (ROSA, 2012, p. 86)

As alterações, microestruturais, são fatos da cultura de chegada, que, agrupadas de forma consistente, constituem estratégias de tradução,

¹⁹ [...] “are not determined by systemic, formal differences. The majority of shifts are non-obligatory, norm-governed, contextually motivated by cultural, ideological and political reasons.”

em um nível macroestrutural.

A autora também descreve as principais estratégias na tradução de variedades linguísticas. A Figura 2 as sumariza:

Figura 3 – Normalização, Centralização e Descentralização.



(1) Normalizadora, que tende a substituir as representações literárias de variedades linguísticas de menos prestígio do texto fonte pela variedade com mais prestígio na cultura de chegada: a normativa; (2) Centralizadora, que substitui as variedades estigmatizadas do texto-fonte, por representações que aludam a variedades estigmatizadas mais próximas da língua normativa, ainda que denotem algum desvio da norma. A autora também cita a pesquisa de Dimitrova (1997), que identificou o uso de coloquialismos da língua normativa para se traduzir variedades estigmatizadas do texto-fonte; e (3) Descentralizadora, que consiste na substituição de uma representação de variedade linguística mais central ou de texto na norma-padrão por outra mais estigmatizada na cultura de chegada.

Quadro 3 - classificação de traduções de variedades literárias de Rosa (2012) adaptada.

Procedimentos	Estratégias	Resultado
(1) Omissão: marcadores linguísticos sinalizando caracterização de discurso sub-padrão com menos prestígio no texto-fonte não são recriados no texto de chegada.	Normalização	Monoglossia
(2) Adição: marcadores linguísticos sinalizando caracterização de discurso sub-padrão com menos prestígio no texto-fonte são adicionados no texto de chegada (o texto-fonte não tinha nenhum).	Descentralização	Heteroglossia
(3) Manutenção: marcadores linguísticos sinalizando caracterização de discurso sub-padrão com menos prestígio no texto-fonte são recriados no texto de chegada; dimensões comunicativas e sócio-semióticas de contexto são mantidas.	-	Heteroglossia
(4) a) Mudança de uma variedade sub-padrão mais periférica para uma variedade menos periférica: marcadores linguísticos de uma variedade literária mais periférica ou estigmatizada presentes no texto-fonte são recriados por aqueles de uma variedade literária menos periférica no texto de chegada.	Centralização	Heteroglossia

(4) b) Mudança de uma variedade sub-padrão menos periférica para uma variedade mais periférica: marcadores linguísticos de uma variedade literária menos periférica ou estigmatizada presentes no texto-fonte são recriados por aqueles de uma variedade literária mais periférica ou estigmatizada no texto de chegada.	Descentralização	Heteroglossia
--	------------------	---------------

Fonte: do autor.

Julgo importante definir aqui a diferença entre estratégias e procedimentos no contexto da classificação proposta. Segundo Chesterman (2005), estratégias seriam planos implementados em determinados contextos para a resolução de problemas de tradução. Já procedimentos se refeririam a procedimentos textuais usados rotineiramente no micro-nível. As mudanças seriam resultados de procedimentos. Estas podem sinalizar estratégias e ocorrem quando o procedimento é o de Omissão, Adição ou quando o procedimento é o de Mudança de uma variedade mais ou menos periférica no texto-fonte para uma variedade mais ou menos periférica no texto de chegada.

Quando o procedimento é o de Manutenção, entende-se no esquema de Rosa que não há uma estratégia de tradução, porque não houve uma mudança em grande escala para mais ou menos marcadores sinalizando variedades linguísticas. O que houve foi um procedimento textual rotineiro de manutenção de marcadores.

Não obstante, é importante dizer que a manutenção de marcadores não significa uma correspondência numérica perfeita entre marcadores linguísticos no texto-fonte e no texto de chegada, mas uma manutenção aproximada, dadas as diferenças linguísticas entre a língua do texto-fonte e a língua do texto de chegada.

Baseei-me nessa classificação para buscar no polissistema brasileiro as estratégias e procedimentos mais comuns, tanto nas traduções que consideram as representações de variedades, quanto entre as que as desconsideram.

2.3.5 Teoria dos Polissistemas

Essa voz única da monoglossia parece ser fruto de mecanismos de poder que censuram a heteroglossia e que também impedem a centralidade das literaturas periféricas ou em formação. São os mesmos que informam a literatura traduzida e a limitam no que diz respeito ao uso de linguagem popular e à utilização de elementos que representem variedades linguísticas estigmatizadas.

O arcabouço teórico que Itamar Even-Zohar (1990) desenvolveu a partir dos anos 70 é extremamente útil para que se compreenda tais mecanismos. Baseando-se inicialmente no pensamento do Formalismo russo e no trabalho dos estruturalistas checos, o pesquisador israelense viu a obra literária integrada em uma estrutura sistêmica. Tal estrutura, por sua vez, também estaria integrada em outros sistemas, com os quais manteria relações complexas. Esse grande sistema, formado por tais estruturas, foi chamado por Even-Zohar de polissistema.

O termo “polissistema” não seria, segundo Even-Zohar, uma mera convenção terminológica. Ele explicita a ideia de sistema dinâmico, que se opõe à noção mais estática do enfoque sincronístico de análise das relações sistêmicas que se desenvolveu a partir de Saussure e da Escola de Genebra. O sincronismo pode lidar com a noção mais geral de função e funcionamento, mas não dá conta da descrição e explicação de sistemas semióticos, como a língua, por exemplo, em momentos e lugares específicos (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 12). Nesse sentido, ao focalizar a dinâmica desses “conglomerados”, o paradigma sistêmico tem como objetivo “a detecção das leis que governam a diversidade e complexidade de fenômenos, ao invés do registro e classificação desses fenômenos”²⁰ (1990, p. 9).

Por definição, o polissistema é um “conglomerado (ou sistema) heterogêneo, hierarquizado de sistemas que interagem para realizar um processo dinâmico de evolução dentro do polissistema como um todo” (ROMANELLI, 2006, p. 22).

Em sua pesquisa, Even-Zohar investigou um polissistema relativamente novo, o literário israelense. Dentre os elementos que o compõem, destacou os papéis desempenhados pela literatura traduzida em sua dinâmica sistêmica. Como veremos na presente pesquisa, tal

²⁰ “[...] the detection of the laws governing the diversity and complexity of phenomena rather than the registration and classification of these phenomena.”

entendimento contribui muito na investigação das forças que informam a tradução de representações de variedades linguísticas no Brasil.

Segundo o autor, os vários elementos que compõem um polissistema competem constantemente em busca de uma posição dominante. Esta constante atividade, que é a força motriz de renovação em um determinado polissistema, pode ser entendida como a tensão entre seus elementos centrais, em posição de poder, e a periferia.

Obras canônicas tendem a ocupar a posição dominante, reforçada pelas obras consideradas de gêneros secundários, ou baixos, que ocupam posições mais periféricas. Estas, por outro lado, podem influenciar o polissistema literário de formas diferentes. O pesquisador notou, por exemplo, que muitas vezes a inovação está originalmente alojada nesta mesma periferia polissistêmica. É aí que entram as traduções.

Elas normalmente ocupam uma posição periférica, mas, em três instâncias, podem assumir as mais centrais: quando uma determinada literatura é nova, e a tradução nela introduz novas linguagens, estéticas e gêneros; quando determinada literatura é considerada menor, ou fraca, diante de uma maior e dominante. É o que aconteceu com as literaturas latino-americanas do século XIX e da primeira parte do século XX: elas careciam de diversidade literária e acabaram dependendo da tradução para a introdução dessa diversidade, que veio, por exemplo, de modelos e gêneros da literatura francesa; e quando uma literatura está estagnada, em crise e ultrapassada, e a tradução nela insere inovação, fato que aconteceu nos Estados Unidos nos anos 60 do século passado.

As estruturas que constituem os polissistemas têm formas e características que podem ser entendidas como modelos. Estes são primários ou secundários. Modelos primários representam inovação, enquanto modelos secundários são conservadores. Quando a tradução se constitui como um sistema periférico no polissistema, ela geralmente usa modelos secundários (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 48).

Um dos aspectos mais notáveis desta teoria é um novo enfoque que permite uma definição mais ampla da própria tradução. Ela não diz respeito meramente a um texto de chegada passível de ser fiel ou equivalente a um texto de partida, mas é um fenômeno da cultura de chegada que reflete escolhas, modelos e tendências culturais e um complexo de influências do polissistema onde está inserida.

Contudo, por mais que a teoria dos polissistemas permita um olhar mais abrangente e amplo da tradução, talvez seja interessante complementar esse modelo um tanto abstrato com o pensamento de Pascale Casanova (2002). Além de contextualizar a teoria sistêmica, identificando-a em uma rede complexa materializada em literaturas

dominantes e periféricas, ela lançou luz sobre o verdadeiro valor do capital linguístico.

2.3.6 Capital Linguístico

Para Casanova (2002b, p. 1), os estudos de tradução tendem a se concentrar em apenas um tipo de relação: as transferências operadas de um texto em uma determinada língua para outro texto, em outra língua. Em suma, o que se investiga é a interposição de dois textos, duas realidades e dois contextos que não necessariamente se relacionam entre si. O que Casanova propõe então é que, ao invés de que se entenda a tradução como um fenômeno circunscrito em um âmbito nacional, perceba-se seu papel em relações transnacionais de lutas de poder, dominação literária, e movimentos de busca de legitimidade.

Basicamente, vemos então um grande polissistema literário mundial, em que literaturas periféricas lutam para conquistar as posições centrais, ocupadas pelas literaturas dominantes. Esse campo literário mundial se estrutura segundo a quantidade e tempo de capital literário de cada literatura nacional, além do grau de autonomia que tem. Os campos literários com mais capital literário seriam mais autônomos, enquanto os menos desenvolvidos ou jovens dependeriam mais de autoridades políticas nacionais.

Um dado importante apontado pela autora é que a distribuição desigual de capital literário nesse universo literário também significa uma distribuição desigual de capital linguístico. Isso explicaria porque algumas línguas são mais ou menos usadas nas instâncias mais variadas, como na acadêmica, na profissional, na artística e outras.

O capital linguístico depende do prestígio e da percepção que se tem de uma língua em relação a sua literatura, mas também do valor literário atribuído a ela. “É o que é evocado quando falamos ‘da língua de Shakespeare’, ‘da língua de Racine’, ou ‘da língua de Cervantes’”²¹ (CASANOVA, 2002b, p. 3).

Assim como havia sido notado por Even-Zohar, literaturas periféricas podem usar a tradução para enriquecer seu capital literário. Da mesma forma, Casanova notou que na América Latina e sobretudo no Brasil, os escritores elaboraram uma língua nova através da literalização da oralidade (CASANOVA, 2002a, p. 340), com o intuito de reforçar identidades literárias. Um dos resultados deste processo pode

²¹ “C’est ce qu’on évoque lorsqu’on parle par exemple de <<la langue de Shakespeare>>, de <<la langue de Racine>> ou de <<la langue de Cervantès>>.”

ser o enriquecimento de capital linguístico dentro dessa literatura nacional, também entendida como um polissistema literário nacional.

E se esse processo também acontecer através da tradução? Essa pergunta será retomada na conclusão desta pesquisa.

2.3.7 Retradução

A noção de retradução adotada nesta pesquisa, e que será explanada em seguida, é a de Berman (1990, 2013) e a de Gambier (1994, 2012).

Contudo, para definir o termo “retradução”, recorro à Koskinen e Paloposki (2010, p. 294), que dividiram seu entendimento segundo duas perspectivas: como produto, ela denota uma nova tradução de um mesmo texto-fonte já anteriormente traduzido, para a mesma língua de chegada. Como processo, ela ocorre durante um período de tempo, o que não significa que retraduições não possam ocorrer simultaneamente.

Pode-se dizer que o pensamento contemporâneo acerca da retradução teve influência na ideia de que traduções “envelhecem” e por isso, são “atualizadas” periodicamente:

Assim como tom e significação das obras poéticas se transformam completamente ao longo dos séculos, assim também a língua materna do tradutor se transforma. E enquanto a palavra do poeta perdura em sua língua materna, mesmo a maior tradução está fadada a desaparecer dentro da evolução de sua língua e a soçobrar em sua renovação. (BENJAMIN, 2010 [1923], p. 211)

Pode-se delinear o percurso da teoria da retradução a partir dessa perspectiva de temporalidade da tradução, passando pelo binômio Berman-Gambier, autores que fundaram o estudo da retradução (MATTOS, 2014, p. 126). Em 1990, Berman publicou seu texto que é referência do tema: *La retraduction comme espace de la traduction*. Nele, escreve que a primeira tradução tende a ser naturalizadora, em grande medida por introduzir a obra estrangeira na cultura de chegada. Para isso, reduz a alteridade e a adapta aos parâmetros socioculturais da mesma. Já a retradução, vista como uma “evolução” em relação à anterior, aproxima o leitor ao texto-fonte e faz um movimento em direção ao “verdadeiro” caráter da obra estrangeira. O retraduzir seria então resultado da “caducidade e da incompletude”²² da tradução

(BERMAN, 1990, p. 1).

Até aqui, temos então duas dimensões: a histórica, que vê a retradução como reflexo da necessidade de atualização da obra estrangeira em relação à cultura de chegada; e a “evolutiva”, que vê nas retraduições um retorno ou maior aproximação ao caráter do texto de partida.

Estas ideias serão revisitadas por Gambier (1994), que as resume em dois conceitos: *retour*, ou retorno, e *détour*, ou desvio. Este é operado pela primeira tradução, que reduz a estranheza do estrangeiro e familiariza o texto de partida. Já o *retour* operado pela retradução é um gesto de retorno ao texto de partida em seus aspectos estilísticos, linguísticos e socioculturais.

Para ele, a retradução atualiza um texto, segundo parâmetros determinados pela evolução da cultura receptora. Traduções mudam à medida que o mundo muda. Mas Gambier se distancia da ideia de imanência de sentido do texto que detecta em Berman, e nos sugere que um retradutor não conseguiria suspender influências ideológicas, socioculturais e históricas nas quais está inserido no momento em que retraduz. Contudo, no texto de 1994, Gambier concorda com a ideia de Berman de que uma grande tradução é melhor exatamente por se aproximar mais da ideologia e aspectos socioculturais do texto de partida.

Em 2012, Gambier refuta a noção de retradução como evolução, e conclui que as retraduições acontecem não apenas porque as traduções envelhecem. Segundo o autor francês, há retraduições endogenéticas, que dizem respeito a mudanças linguísticas entre as traduções em relação ao texto-fonte; e há retraduições exogenéticas, cuja existência se deve a aspectos culturais, editoriais e comerciais. “A base teórica dessa diferenciação deve muito à teoria dos polissistemas, referência absolutamente ausente nas considerações de 1994” (MATTOS, 2014, p. 133).

A interseção do pensamento Berman-Gambier com a teoria dos polissistemas define a perspectiva de retradução desta pesquisa. Aqui, ela não é vista como evolução, mas como produto das mudanças e movimentos próprios do polissistema da cultura de chegada. A

²² Do francês: “*la caducité et de l’inachèvement*”. Tradução de Thiago Mattos de Oliveira (2014, p. 257).

retradução tanto atualiza o texto-fonte neste polissistema, em um determinado momento, quanto o reflete.

Penso então que, mesmo que se prove ser uma tendência pontual e minoritária, o fato de algumas retraduições feitas no Brasil considerarem as representações de variedades linguísticas divergentes da norma padrão é um reflexo de transformações importantes nesse polissistema.

3 A TRADUÇÃO DE REPRESENTAÇÕES DE VARIEDADES LINGÜÍSTICAS NO BRASIL

3.1 PESQUISAS BRASILEIRAS

Nos últimos 18 anos, alguns pesquisadores publicaram no Brasil trabalhos sobre a tradução de variedades linguísticas da literatura estrangeira no país, o que aponta um interesse crescente pelo tema dentro do mundo acadêmico. Fiz um levantamento destes estudos, tanto no banco de teses CAPES, quanto em pesquisas em periódicos acadêmicos da área dos Estudos da Tradução, Literatura e Linguística²³. São estudos de caso e pesquisas mais gerais. Enfoco aqui especificamente somente os que tratam da tradução da variação na língua inglesa para o português brasileiro. Lembro, contudo, que este não é um compêndio de todas as pesquisas realizadas no Brasil sobre o tema durante o período, mas um recorte feito segundo a relevância em relação ao tema desta pesquisa.

Em ordem cronológica, a lista começa pelos trabalhos do britânico radicado no Brasil, John Milton. Dois textos merecem aqui destaque por tratarem da tradução da variedade linguística: o artigo “A tradução de romances ‘clássicos’ do inglês para o português no Brasil” (1994) e o livro *O clube do livro e a tradução* (2002). O artigo foi provavelmente um dos primeiros estudos realizados no Brasil que trataram do tema. Nele, Milton mostra que a maioria dos chamados “clássicos” foram traduzidos no país sem grande atenção aos seus elementos estilísticos, incluindo dialetos e variedades estigmatizadas do inglês. Destaco o fato, apontado pelo autor, de que nenhuma das traduções usa o português popular. Nas feitas entre 1930 e 1970, a estratégia adotada foi a “homogeneização e elevação de registro” (MILTON, 1994, p. 28). Contudo, no mesmo artigo, Milton conta que nos dez anos anteriores a sua pesquisa, houve certa mudança no uso do que chamou de linguagem popular na tradução de clássicos da literatura da língua inglesa.

Em *O Clube do Livro e a tradução* (2002), Milton destaca a questão, mas de maneira mais aprofundada, e ainda tenta explicar a tendência de se homogeneizar e “normalizar” as variedades estrangeiras no texto de chegada. Ele cita o preconceito linguístico, a então falta de

²³ Acessei o banco de teses online da CAPES diversas vezes nos últimos meses. O último acesso foi em 12/02/2016. As pesquisas foram também encontradas em bibliotecas e sobretudo na internet.

estudos linguísticos no Brasil sobre o tema, e as normas culturais e editoriais vigentes no país. A ideia defendida é que a consideração (ou não) das variedades linguísticas estrangeiras e a pouca aceitação do uso de “linguagem popular” nos textos de chegada são fatos dos polissistemas cultural, literário e de tradução brasileiros, não um fenômeno isolado e desconectado de uma rede de influências e normas.

Em *Algumas reflexões sobre a ética em tradução* (2005), Lenita Maria Rimoli Esteves reflete sobre uma situação real: a discussão em um programa de TV, da questão da representação de variantes dialetais em traduções. Baseando-se no *Clube do Livro e a tradução* (2002), de Milton, e em Gillian Lane-Mercier (1997), ela destaca a enorme carga afetiva relacionada à representação das variedades desviantes da norma padrão, e o fato de o descontentamento gerado por tais representações ser muito mais fruto desta carga afetiva do que de uma suposta incompetência técnica da descrição linguística.

Um ano depois, a orientanda de Esteves, Solange Peixe Pinheiro de Carvalho (2006b), defendeu uma tese em que apresenta proposta de tradução das falas das personagens que usam dialeto de Yorkshire (Inglaterra, Reino Unido) no romance *Wuthering Heights* (1966) [1847], de Emily Brontë. Vale lembrar que as diversas traduções anteriores do romance no Brasil, publicadas entre 1947 e 1976, foram analisadas por Milton, que notou não terem considerado as variedades e nem usarem “linguagem popular”. Em *A Tradução do Socioleto Literário: Um Estudo de Wuthering Heights*, Carvalho considera a necessidade de se manter nas traduções em português a heterogeneidade existente no original inglês. Essa seria, segundo ela, característica importante que não deveria ser ignorada, “principalmente depois que estudos linguísticos e sociolinguísticos mostraram que dialetos não são formas inferiores de uma língua ‘padrão’ correta” (CARVALHO, 2006a, p. 6). Em artigo do mesmo ano, ela tece uma conclusão que é valiosa para minha pesquisa, e que será tratada mais adiante:

Os estudos dialetológicos feitos no Brasil nos mostram que determinadas características da fala não-padrão estão espalhadas pelo território com uma regularidade que permite ao tradutor usá-las em seu trabalho sem incorrer no risco de apresentar ao leitor uma visão estereotipada ou caricata do outro. (CARVALHO, 2006b, p. 1860)

Outra orientanda de Esteves, Kátia Regina Vighy Hanna, defendeu, também em 2006, a tese de doutorado *Tradução do Dialeto Literário de Burma Jones, Da Obra A Confederacy of Dunces, de John Kennedy Toole*. Ela oferece uma tradução às falas da personagem Burma Jones, que no livro remete à variedade do inglês conhecida como *Black English Vernacular*, e estuda a questão da tradução de variedades dialetais na literatura. Adicionalmente, verifica como a fala dos negros é representada na literatura brasileira e aproveita para enfatizar a intervenção do tradutor na produção de sentidos.

Eu mesmo analisei a questão em 2006, em minha monografia de conclusão de curso de especialização em ensino de inglês e tradução, feita na PUC-PR: *A tradução literária no Brasil e os socioletos literários: uma nova proposta*. Usei minha tradução de trechos de *Bound For Glory* (1942), livro inédito no Brasil, do músico e escritor estadunidense Woody Guthrie, para investigar as estratégias adotadas em nosso polissistema nas traduções que consideraram variedades linguísticas do inglês, valendo-se de representações de variedades brasileiras estigmatizadas e do Vernáculo Geral Brasileiro. Minha pesquisa dependeu em grande parte dos estudos até aqui citados.

Em 2008, mais uma orientanda da Profa. Dra. Lenita Maria Rimoli Esteves, Vera Lúcia Ramos, defendeu a dissertação *A sivilização-civilização de Huckleberry Finn: uma proposta de tradução*. Apoiada no fato de três traduções brasileiras do clássico de Mark Twain terem ignorado os diferentes dialetos representados no livro, a pesquisadora reflete acerca das implicações no uso dos dialetos literários no original e na tradução, assim como da supressão deles no Brasil. Ela também apresenta uma tradução de sua autoria de cinco capítulos do livro que considera as variedades do texto-fonte.

Maristela Cury Sarian escreveu o artigo “A Linguagem Não-Padrão na literatura traduzida: teorias e políticas sob análise” (2008), que trata das questões políticas relacionadas à presença de linguagem não-padrão na literatura traduzida, e o papel das editoras em relação ao uso ou não da representação de variedades linguísticas no Brasil.

Em um estudo de caso abrangente, *Of Mice And Men, de John Steinbeck: a Oralidade na Literatura Como Problema de Tradução* (2009), Johnwill Costa Faria enfocou três traduções publicadas no Brasil do livro em diferentes épocas, em uma análise descritiva e comparativa. A primeira é de Érico Veríssimo (Porto Alegre: Editora do Globo, 1940); a segunda é de Myriam Campello (São Paulo: Círculo do Livro, 1991); e a terceira é de Ana Ban (Porto Alegre: L&PM, 2005). Sem atribuir juízo de valor a elas, ressaltou o papel de cada uma dessas

reescrituras em relação ao tempo, espaço geográfico, à individualidade de cada autor e às relações com agentes como editoras, entre outros fatores. Faria mostra como Ana Ban tentou representar a linguagem estigmatizada usada pelas personagens de *Of Mice And Men*.

Em 2010, Patrícia F. A. da Cunha Lacerda discutiu, em “Tradução e sociolinguística variacionista: a língua pode traduzir a sociedade?”, o papel do tradutor como intermediador de variantes e variedades linguísticas motivadas socialmente.

Thais Helena Affonso Verdolini escreveu a tese *Aspectos da Tradução e da Variação Linguística na Obra Captain Underpants (Capitão Cueca)* (2011). Verdolini examinou questões pertinentes à tradução de variedades linguísticas no âmbito da literatura infantil, enfocando a variação linguística de natureza diastrática.

A dissertação de Vanessa Lopes Lourenço Hanes, pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET – UFSC), intitulada *A Tradução do Inglês Sulista Norte-Americano em Três Filmes dos Irmãos Cohen: Uma Análise Descritiva* (2011), buscou compreender como tal variedade linguística é traduzida no Brasil. Ela se baseia em legendas filmicas, e focaliza as normas que informam a prática no polissistema brasileiro. Dois anos depois, Hanes escreveu o artigo “A Tradução de variantes orais da língua inglesa no português do Brasil: uma aproximação inicial”. Além de fazer um breve levantamento de estudos que investigaram a tradução de variedades linguísticas no Brasil, os resultados da pesquisadora revelam a existência de uma pluralidade de soluções que fogem à tradição normatizadora. Hanes também salientou que estudos futuros poderiam verificar se haveria um novo paradigma sendo formado no polissistema brasileiro acerca da tradução de variedades. Mais recentemente, Hanes defendeu a tese *The Language of translation in Brazil: written representations of oral discourse in Agatha Christie* (2015). Este último trabalho teve grande influência no meu por ter descrito de forma abrangente as regularidades na tradução de representações da oralidade feita no Brasil, apontando ainda o conservadorismo de uma política linguística no que diz respeito à representação escrita do português brasileiro falado, em suas diferentes variedades.

A tese *Três Contos de Thomas Hardy: tradução comentada de cadeias de significantes, hipotipose e dialeto* (2011), de Carolina Geaquinto Paganine, também da PGET, inclui comentários sobre as estratégias que adotou em sua tradução para marcar a distância entre a voz do narrador, mais próxima da norma padrão, e as vozes das personagens, que sugerem variedades desviantes da norma. Claudine

Possoli Beltram analisa, em *O Léxico como representação cultural em traduções de As Vinhas da Ira* (2012), aspectos da linguagem oral das personagens *okies* do livro de Steinbeck, em contraste com as traduções para o português brasileiro feitas por Herbert Caro e Ernesto Vinhaes. Ela enfoca especialmente os neologismos de Steinbeck e as estratégias empregadas pelos tradutores para de alguma forma considera-los em suas traduções. Caroline Reis Vieira Santos apresentou no artigo de 2012, “A tradução de dialeto na literatura infanto-juvenil”, os resultados do estudo que realizara em 2010, em que investigou a tradução do dialeto inglês do personagem Hagrid na obra *Harry Potter e a Pedra Filosofal* para o português brasileiro e para o português europeu.

Por fim, a dissertação de Elisângela Liberatti, mais uma pesquisadora filiada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC. Com o título *Ara, Chico, Aw, Chuck: uma tradução funcionalista de quadrinhos de Chico Bento* (2012), propõe uma tradução para o inglês com enfoque funcionalista de histórias em quadrinhos, além de tratar da consideração do pseudodialeto caipira da personagem Chico Bento na tradução e as questões relativas à tal escolha.

As pesquisas citadas me forneceram informações muito valiosas, que me ajudaram a ter uma perspectiva de um polissistema brasileiro de literatura traduzida segundo a tradução de representações literárias de variedades linguísticas.

O trabalho pioneiro de John Milton me situou em relação ao tema, informando-me sobre os antecedentes brasileiros acerca de meu objeto de pesquisa. Da mesma forma, os diferentes estudos aqui citados, sobretudo os que incluem propostas de tradução, mostraram-me que havia um questionamento crescente sobre como se traduz a alteridade no Brasil, e que as alternativas sugeridas pelos pesquisadores eram reflexos de algo que já estava acontecendo no polissistema.

Por outro lado, detectei que ainda havia uma lacuna em relação à compreensão das forças e influências que constituem tal polissistema e que informam, regulam e limitam a maneira como as representações literárias de variedades linguísticas são traduzidas. Embora preencher tal lacuna requeira pesquisas mais amplas, ofereço aqui minha contribuição. Começo, a seguir, a tentar descrever o polissistema brasileiro de tradução, sempre com foco na tradução de variedades linguísticas.

3.2 O POLISSISTEMA BRASILEIRO DE TRADUÇÃO

Se na primeira parte do século XX, a influência literária editorial e estética vinha da França, pode-se dizer que a partir do final da II Guerra Mundial, os Estados Unidos e a língua inglesa começaram a se tornar gradativamente a matriz mais importante para o Brasil. Hoje, o influxo de capital cultural está disperso em outras mídias, como as grandes produções cinematográficas adaptadas da literatura. Estas estimularam o surgimento de traduções, retraduições, reedições e outros produtos editoriais que contaram com grande marketing por parte das editoras, o que se traduziu em vendas. Escritos por autores britânicos, o sucesso da trilogia literária “O senhor dos anéis” (1999), e os livros de *Harry Potter* (2015) teve influência da indústria cultural e de entretenimento norte-americana. O mesmo aconteceu com a série literária *Crepúsculo* (2009), e o romance *O menino do pijama listrado* (2007), que inspirou filme homônimo, além de outros.

Observou-se, em análise das listas publicadas pela revista *Veja* dos livros mais vendidos no Brasil entre 2000 e 2009, que há uma predominância de autores internacionais, sendo que dos 100 livros listados, 76 são de escritores estrangeiros, destacadamente de cultura anglo-saxã (REIMÃO, 2011, p. 200). A mesma pesquisa evidencia uma baixa presença de títulos de autores brasileiros no segmento ficção, em contraponto ao que acontece entre os livros de não-ficção: dos 100 mais lidos, 56 são de autores brasileiros, que escreveram biografias sobre personagens e temas brasileiros, misticismo, autoajuda e mais. Entre escritores de ficção, também se detectou a pouca renovação de nomes nacionais. Aparecem, quase invariavelmente, Luis Fernando Veríssimo, Paulo Coelho, Chico Buarque, João Ubaldo Ribeiro e Jô Soares, com pouquíssimos escritores menos conhecidos citados.

A pesquisa concluiu que:

A pouca renovação de autores brasileiros de ficção na preferência dos leitores, deve-se, acreditamos, em primeiro lugar, à falta de ousadia dos grandes editores brasileiros. Vimos que para grandes tiragens com grandes campanhas de marketing as casas editoriais, na maior parte do tempo, arriscam pouco, repetindo aqui os best-sellers mundiais da cultura anglo-saxã ou, no caso de autor brasileiro, pessoas públicas já conhecidas. Um segundo motivo que pode ser

aventado para a pouca renovação de autores brasileiros de ficção na preferência dos leitores seria a falta de informação. Parece que os meios de comunicação, os jornalistas culturais e as publicações especializadas não estão conseguindo dialogar com os anseios do público e levá-lo a interessar-se por autores novos. Parece que essa função, que não está sendo realizada pela crítica, está, grosso modo, sendo desempenhada pela adaptação – é a adaptação à televisão ou ao cinema que está indicando quem são os novos autores nacionais. (REIMÃO, 2011, p. 207)

De qualquer modo, e a despeito do conservadorismo que marca esse meio, o mercado editorial brasileiro cresceu muito nos últimos 25 anos. Segundo levantamento do Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL) e da Câmara Brasileira do Livro (CBL), a produção de títulos entre 1990 e 2014 aumentou mais de 270%, e a venda de exemplares, 205%. O curioso é que em 2009, por exemplo, dos 52.509 títulos publicados, apenas 5.807, ou cerca de 11%, são traduções. A versão mais recente da pesquisa das mesmas entidades mostra que houve uma queda no índice de traduções em 2015, que totaliza 9,11% dos livros publicados. A grande maioria dos títulos produzidos é de autores nacionais. Não há outras pesquisas que quantifiquem a publicação de traduções literárias no Brasil, mas, segundo o editor e tradutor Marcos Marcionilo, existe uma preferência por autores nacionais devido à atual crise financeira, que dificulta o pagamento de adiantamentos em dólar e euro. Haveria também uma demanda pela publicação constante de novos títulos para que não se perca espaço no mercado (SILVA-REIS, AMORIM, 2016, p. 238). Mesmo assim, levando-se em consideração as listas dos mais vendidos, pode-se concluir que a maior parte das vendas de livros do Brasil advém desses 9,11% de títulos, ou seja, de traduções. Portanto: embora tenham posição periférica no polissistema literário brasileiro, as traduções continuam desempenhando um papel central, sobretudo sob o ponto de vista editorial.

Ao se pensar quanto o mercado editorial brasileiro cresceu desde a época em que John Milton iniciou sua pesquisa sobre a tradução no Brasil, é de se perguntar se esse crescimento pode significar uma maior diversidade linguística nas obras brasileiras de ficção, mesmo com a pouca expressividade desse segmento nas listas dos mais vendidos. Seria extremamente proveitosa uma pesquisa que examinasse esse grande volume de publicações para se descobrir como e quanto de “linguagem

popular” se tem usado, e se houve um aumento do uso de elementos do Vernáculo Geral Brasileiro, e de variedades rurais, urbanas e rurbanas estigmatizadas. Também seria interessante se conjecturar sobre a influência da literatura nacional no uso de elementos de variedades linguísticas nas traduções feitas no Brasil, ou vice-versa. Infelizmente, uma investigação desse porte e complexidade está aquém de minhas possibilidades no momento.

De antemão, pode-se dizer que existe no país uma tradição de se apagar certos elementos linguísticos. Milton (2002, p. 115) conta que nos anos 70, Henrique Monteiro, antigo editor-chefe da Editora Bestseller, primava por traduções com “fluência, clareza e eufonia”. Insistia, por exemplo, que nas séries de romances *Sabrina* e *Júlia* não se usasse gíria e linguagem de baixo padrão, pois a linguagem “correta e clara distinguiria a literatura romântica da pornografia” (MILTON, 2002, p. 116). O autor também destacou o fato de os romances terem um caráter educativo para leitores de ambos os gêneros, mas sobretudo, do sexo feminino, então com baixo nível de leitura. O texto deveria então primar pela melhoria da qualidade de leitura.

Não obstante, as pesquisas citadas mostram que a literatura brasileira contemporânea vem passando por uma transformação que a deixa mais aberta ao uso de elementos advindos da oralidade e das variedades linguísticas brasileiras de menos prestígio.

Também é lícito dizer que a função da tradução literária de inserção de gêneros, linguagens e estéticas, percebidos tradicionalmente como elementos de “alta cultura” de que o Brasil careceria, não deve ter hoje a mesma dimensão que tinha durante o período analisado por Milton (1930-1970). A literatura nacional já tem identidade própria, e mesmo que persistam influências externas, tal introdução aconteceria, como já dito anteriormente, de forma mais dispersa, advinda também de outras mídias, como da TV, da internet e do cinema. A função de apoio ao letramento e estímulo à leitura de obras com capital cultural que a literatura traduzida podia ter naquele período também foi enfraquecida, e talvez tenha sido dividida com outras mídias.

É nesse ambiente complexo e multifacetado que se percebe um crescimento no número de traduções que usam “linguagem popular”, ou que representam as variedades linguísticas dos textos-fonte, algo que acontecia com muita raridade até recentemente. As interações complexas neste polissistema podem inclusive ter contribuído para com este crescimento. Hanes acredita que:

No cenário brasileiro, há uma prática bem-

estabelecida de representar em programas de televisão, em especial em novelas, diferentes variações do português brasileiro. Poder-se-ia discutir que essas representações são caricatas, ou até preconceituosas, mas, independentemente disso, o fato é que o público brasileiro está habituado a tal abordagem da língua em veículos de comunicação essencialmente orais. De igual modo, o cinema nacional sempre costumou retratar os diferentes falares presentes na nação. (HANES, 2013, p. 181)

Será que o fato de o público brasileiro já estar acostumado às representações de variedades linguísticas em novelas televisivas e filmes contribui para uma suposta mudança no polissistema literário brasileiro em relação ao português não-padrão, e isso significaria que o prejuízo linguístico tenha diminuído na sociedade brasileira? Em seu livro *Preconceito Linguístico: O que é, o que faz* (2007), Marcos Bagno conta que apesar de uma tendência de luta contra todos os tipos de preconceito existentes em uma sociedade, o linguístico continua sendo:

[...] alimentado diariamente em programas de televisão e de rádio, em colunas de jornal e revista, em livros e manuais que pretendem ensinar o que é “certo” e o que é “errado”, sem falar, é claro, nos instrumentos tradicionais de ensino da língua: a gramática normativa e os livros didáticos. (BAGNO, 2007, p. 13)

O preconceito linguístico pode ser entendido como um tipo de prejuízo contra determinadas variedades linguísticas, faladas por grupos com menos prestígio social. É a ideia de que as pessoas sem educação formal são incapazes de “falar certo” por não se valerem de formas linguísticas padronizadas, prescritas pela gramática tradicional (BAGNO, 2012, p. 96).

Acima de tudo, esse preconceito é uma forma de exclusão. Julgamentos em relação a uma língua têm natureza sociopolítica e não linguística, e dizem respeito à inserção do falante na estrutura social. Assim, não é uma casualidade que “se julgue “feia” a variedade dos falantes de origem rural, de classe social baixa, com pouca escolaridade, de regiões culturalmente desvalorizadas” (ALKMIN, 2001, p. 42).

Alkmin também lembra que:

Tradicionalmente, o melhor modo de falar e as regras do bom uso correspondem aos hábitos linguísticos dos grupos socialmente dominantes. Em nossas sociedades de tradição ocidental, a variedade padrão, historicamente, coincide com a variedade falada pelas classes sociais altas, de determinadas regiões geográficas. Ou melhor, coincide com a variedade linguística falada pela nobreza, pela burguesia, pelo habitante de núcleos urbanos, que são centros do poder econômico e do sistema cultural predominante. (ALKMIN, 2001, p. 42)

O preconceito linguístico seria então um dos “mecanismos de controle, dominação e marginalização”, e “da exclusão da maioria em benefício de uma pequena minoria” (BAGNO, 2012, p. 127).

Outro fator ligado ao preconceito linguístico é a carga afetiva relacionada às variedades linguísticas estigmatizadas. Como estas são vistas pelas classes dominantes, e por influência, pela sociedade como um todo, como expressões equivocadas da língua, seus usuários podem se ressentir quando são representadas e caricaturadas. Pensemos no caso da representação da fala regional em novelas e programas humorísticos televisivos, frequentemente associada a personagens de origem humilde.

Esteves (2005) cita a apresentação de um trabalho sobre variações dialetais e traduções, durante a qual foram mostradas aos ouvintes diferentes traduções de um texto inglês do século XIX que continha um socioleto literário usado para caracterizar uma personagem de origem humilde. Em todas as traduções para o português apresentadas, o discurso de tal personagem seguia a norma-padrão, e isso mudava sua caracterização na obra. A apresentadora promoveu então uma discussão sobre a possibilidade de se incorporar a diferença linguística numa nova tradução através do uso de uma variante dialetal brasileira específica, que poderia ser, por exemplo, gaúcha, caipira de São Paulo ou nordestina. Tal colocação provocou o seguinte:

Pouco efeito surtiu a tentativa da apresentadora de dizer que, no seu caso, o nordestino havia sido citado como exemplo, junto com outros tipos “locais” brasileiros, e o exemplo era trazido apenas para iluminar a dimensão do falar regional. O ouvinte, visivelmente inflamado, já não escutava mais, e avançava em um ataque furioso

contra as novelas da Rede Globo e várias outras obras que circulam na mídia e trazem sempre a figura do nordestino com características inferiores e depreciativas. Ficou claro que as duas partes não conseguiam comunicar-se e a discussão não levou a lugar nenhum. (ESTEVES, 2005, p. 341)

Falantes de variedades linguísticas estigmatizadas frequentemente se deparam com essas representações caricatas, que parecem servir a um mecanismo ideológico de reafirmação não apenas da sua suposta inferioridade em relação às variedades cultas do português brasileiro, mas também da inferiorização dos grupos socioculturais e regionais a elas associadas.

Assim, pode-se conjecturar que tanto a supressão quanto o uso de elementos que remetam a variedades estigmatizadas na literatura traduzida podem refletir o preconceito linguístico ainda vigente na sociedade brasileira, principalmente quando a representação, no texto de chegada, pode ser percebida como paródia. O uso de uma variedade como paródia pode ser descrito como:

[...] uma redução intencional das variações para apenas algumas, que são então enfatizadas através da repetição, ou manipuladas ao serem produzidas de forma inconsistente (dissociando-as, assim, da subjetividade do ator como falante). Sabemos que a paródia está em ação quando somos levados a acreditar que estamos recebendo apenas marcadores reduzidos e extremos de uma variedade mais verdadeira. De fato, a paródia parece ser uma das principais maneiras em que a noção de uma variedade coerente é projetada.²⁴ (PYM, 2000, p. 70)

A exemplo, o caráter caricatural pode ser evidenciado pela interposição do discurso do narrador, quando este é mais próximo da norma-padrão ou das variedades cultas, e o discurso da personagem, que procura, através de elementos determinados, representar de forma

²⁴ “a willful reduction of variations to just a few, which are then emphasized through repetition or are played with by being produced inconsistently (thus dissociating them from the subjectivity of the actor as speaker). We know parody is at work when we are made to believe we are receiving only reduced and extreme markers of a truer variety. Indeed, parody would seem to be one of the key ways in which the notion of a coherent variety is projected in the first place.”

reduzida uma origem sociocultural e regional distinta. Milton (2002, p. 70) apontou que ao evitar tais efeitos, a tradução normatizadora evitaria ofender a sensibilidade dos leitores.

Sobre o regionalismo, Antonio Candido (2002) escreveu que “a linguagem inculta, cheia de peculiaridades locais” serve como “um instrumento poderoso de transformação da língua e de revelação e autoconsciência do país” (2002, p. 87). Mas, alerta que por marcar a distância erudita do autor/narrador e a personagem com fala regional, falsamente admite o “homem rural ao universo dos valores éticos e estéticos (CANDIDO, 2002, p. 90).

Por outro lado, na segunda metade do século XX teve início um processo de urbanização da população brasileira que causou um inchaço nas cidades. Em 2000, constatou-se que 80% dos brasileiros viviam nas zonas urbanas. As periferias destes grandes centros se transformaram em um ambiente de preservação e expansão da “norma popular brasileira”. As interações sociais acabaram alterando a malha sociolinguística do país. Mesmo existindo uma fronteira linguística entre variedades urbanas de prestígio e variedades urbanas e rurais estigmatizadas, ela é hoje bem mais fluida, com o trânsito de características linguísticas entre elas (BAGNO, 2012, p. 48).

Assim, acredito que o surgimento de traduções que usam elementos de variedades estigmatizadas possa estar diretamente ligado ao nivelamento sociolinguístico, que teve ajuda da difusão da popularização de tecnologias, a massificação do ensino público, e a ascensão de uma chamada “nova classe média” no Brasil. O polissistema teria então se adaptado a um universo mais diversificado de leitores e incorporado as mudanças linguísticas associadas a estas transformações sociais.

Ainda assim, sendo o polissistema brasileiro de literatura controlado pela porção da sociedade com poder econômico e social, a tradução de representações de variedades linguísticas na literatura continua refletindo o preconceito linguístico por ela perpetuado. Ele é, acima de tudo, um instrumento de poder.

Expus no capítulo 2 como Bakhtin considerava a representação paródica um elemento característico do romance moderno. Também destaquei que se deve ter em mente que há uma distinção entre o discurso autêntico e sua representação na ficção (ROSA, 2012, p. 82). Sobre os dois, creio haver duas dimensões, que acabam informando a tradução de variedades linguísticas no Brasil.

A primeira é a não percepção das variedades estigmatizadas próprias da cultura de chegada como língua literária, ou nem mesmo

como língua legítima. A consequência disso é a tendência de não consideração da heterogeneidade linguística dos textos de partida. Interessante notar que tal fato está em consonância com a tendência universal de normalização na tradução, apontada por Mauranen e Kujamäki (2004).

A segunda é a não consideração da heterogeneidade dos textos de partida por causa do perigo de se criar uma caricatura, segundo o falso pressuposto de que o tradutor estará representando uma variedade com exatidão, e ainda tecerá uma correspondência irreal entre variedades estrangeiras e brasileiras. A carga afetiva ligada às variedades linguísticas e suas representações parece ser um ponto mais sensível e limitante na literatura do que na televisão, no cinema e na internet. Outro fator, apontado por John Milton (2002) seria a falta de tradição no Brasil de literatura proletária.

A conclusão é que o polissistema literário brasileiro ainda é fortemente influenciado pela tradução, que constitui a maior parte da lista dos livros mais vendidos e tem assim grande impacto econômico e uma posição mais central neste polissistema; que ainda existe um forte preconceito linguístico no Brasil que limita a percepção do que se entende por “língua literária” e, por consequência, a maneira em que representações de variedades linguísticas são traduzidas; que há a influência de uma carga afetiva em relação à língua, que está diretamente ligada a tal preconceito linguístico; e que a falta de tradição de uma literatura proletária no Brasil limitou o uso de representações de variedades linguísticas na literatura e na tradução.

Apesar dessas influências, mostro a seguir que há traduções de obras canônicas publicadas por editoras conhecidas, e portanto, em posições centrais no sistema de tradução literária, que representam as variedades do textos-fonte. Embora essa prática ainda não seja uma tendência geral, é um dado que não pode ser ignorado exatamente porque aponta mudanças no polissistema.

3.3 TRADUÇÕES ANALISADAS POR MILTON (1994, 2002)

Como já vimos, ao estudar em 1994 traduções realizadas entre 1945 e 1975 de romances clássicos do inglês para o português, John Milton descobriu que não eram utilizados “falares de baixo padrão ou gírias nas traduções” (2002, p. 52).

Não é um fenômeno exclusivamente brasileiro, e como também foi dito anteriormente, parece haver uma tendência universal de normalização na tradução (MAURANEN e KUJAMÄKI, 2004). A esse

respeito, o autor cita Sanchez Ortiz (1995), e lembra que o dialeto de Yorkshire da personagem Joseph, de *Wuthering Heights* (1966) [1847], é sempre traduzido para o espanhol padrão. A seguir, veremos alguns aspectos linguísticos da representação deste dialeto no texto-fonte, e em seguida, apresento trechos de algumas traduções feitas no Brasil antes de 2002.

3.3.1 Representações de variedades em *Wuthering Heights*

Ao escrever um romance que traz a heteroglossia resultante da mescla entre uma linguagem mais formal, citações literárias e bíblicas com o dialeto, Emily Brontë abriu espaço para experiências até mais radicais neste sentido, como o que Mark Twain fez quarenta anos depois. Carvalho (2014, p. 10) lembra que os dois escritores deixaram poucos descendentes na literatura. Os dois fabricaram tal heteroglossia de forma muito consistente, como veremos.

A intenção aqui não é descrever minuciosamente as representações de variedades linguísticas contidas em *Wuthering Heights* (1966) [1847] e em *The Adventures of Huckleberry Finn* (1984) [1884]. Contudo, estou de acordo com Anthony Pym (2005), que afirmou a importância de se saber as funções das variedades em produtos culturais se o caso for examiná-las inteligentemente.

E quais seriam estas funções em *Wuthering Heights*? No livro, vemos como “*relações sociais* entre as personagens podem ser estabelecidas por meio do uso do dialeto” (CARVALHO, 2006b, p. 75, grifos da autora). Também, “em um romance que se concentra tão estreitamente na propriedade e mobilidade social, esse uso consciente da linguagem é central para a autenticidade da obra²⁵” (WILTSHIRE, 2005, p. 23).

Esta última autora demonstrou que o léxico dialetal representado por Brontë na obra tem origem predominantemente no inglês antigo (anglo-saxão) e no escandinavo (2005, p. 26). Ele tinha uso difundido nas classes trabalhadoras do norte da Inglaterra do século XIX e certamente era conhecido na porção oeste do condado histórico de Yorkshire, onde a família Brönte vivia. Emily Brontë e sua irmã, a escritora Charlotte Brönte, teriam certamente o escutado. Emily o usou

²⁵ “In a novel that focuses so closely on property and social mobility this self-conscious use of language is central to the authenticity of the work.”

no livro, além de se valer de transcrições fonéticas e outros elementos, para marcar as diferenças socioculturais das personagens.

O romance se passa no norte da Inglaterra no século XIX e se centra na história de amor entre as personagens Catherine e Heathcliff. Um dos narradores é o cavalheiro forasteiro, Lockwood. Ele se torna inquilino de Heathcliff ao alugar Thrushcross Grange, propriedade vizinha à que batiza o livro. A narração também é feita por Ellen “Nelly” Dean, governanta da propriedade. Ela conta que Mr. Earnshaw, antigo ocupante da propriedade Wuthering Heights, um dia volta de uma viagem de negócios acompanhado de Heathcliff, um menino órfão de aparência cigana. A partir de então, o garoto é hostilizado pelo filho de Earnshaw, Hindley.

Anos mais tarde, o adotivo passa a ser humilhado por Hindley, que tomou o lugar do pai falecido. Apesar de amar Heathcliff, sua irmã, Catherine, casa-se com Edgar Linton, que vive na propriedade vizinha, Thrushcross Grange.

Catherine engravida e acaba morrendo durante o parto. A dor da morte da amada faz Heathcliff querer se vingar de Edgar e Hindley. Casa-se com a irmã do primeiro e com ela tem um filho. Heathcliff acaba se tornando dono de Wuthering Heights depois da morte de Hindley. O filho deste, Hareton, é tratado por Heathcliff como um servo.

Cathy Linton, filha de Hindley Linton e Catherine Earnshaw, é uma personagem que se apresenta como sendo de classe social mais elevada. Ela considera o sotaque do primo, Hareton Earnshaw, vulgar. O jovem não teve educação formal, é analfabeto e usa o dialeto de Yorkshire.

Um dos exemplos da função das representações de variedades linguísticas e seu contraste com um inglês mais próximo da norma padrão no livro é a mudança gradual do discurso de Hareton. Wiltshire (2005, p. 22), notou essa mudança: enquanto é tratado como um servo na propriedade de Wuthering Heights, suas falas carregam diferentes marcas sugerindo desvio de discurso padrão.

Quadro 4 – Discurso de Hareton I.

<p><i>Wuthering Heights</i>, Emily Brontë, 1966 [1847]</p> <p>“If thou weren’t more a lass than a lad, I’d fell thee this minute, I would; pitiful lath of a crater!” (p. 266).</p> <p>“<i>oppen t’ door!</i>”, “<i>Tak’ it</i>” (p. 334).</p>
--

Em contraste, o inglês de Cathy é o da norma padrão, como destaque no quadro 5:

Quadro 5 – Discurso de Cathy I

<i>Wuthering Heights</i> , Emily Brontë, 1966 [1847]
“ <i>You scandalous old hypocrite!</i> ” she replied. “ <i>Are you not afraid of being carried away bodily, whenever you mention the devil’s name? I warn you to refrain from provoking me, or I’ll ask your abduction as a special favour! Stop! look here, Joseph,</i> ” she continued, taking a long, dark book from a shelf; “ <i>I’ll show you how far I’ve progressed in the Black Art: I shall soon be competent to make a clear house of it. The red cow didn’t die by chance; and your rheumatism can hardly be reckoned among providential visitations!</i> ” (p. 16)

Mas a personagem caracterizada com mais consistência através de seu dialeto é o servo da propriedade de *Wuthering Heights*, Joseph. Chama atenção a pronúncia fonética do “you” e “your”: “yah” e “yer”. O mesmo acontece com “Aw” para “I”, “hagh” para “how” e assim por diante. Há também o uso de léxico da variedade, como “*faishion*” para “*make/dare*”. O trecho seguinte é repleto de “marcadores linguísticos sinalizando caracterização de discurso sub-padrão com menos prestígio” (ROSA, 2012, p. 92).

Quadro 6 – Discurso de Joseph I.

<i>Wuthering Heights</i> , Emily Brontë, 1966 [1847]
“ <i>Aw woonder hagh yah can faishion tuh stand thear i’ idleness un war, when all on</i> <i>’em’s goan aght! Bud yah’re a nowt, and it’s noa use talking – yah’ll niver mend uh yer ill ways; bud, goa raight tub t’ divil, like yer mother afore ye!</i> ” (p. 16)

O discurso de Joseph acima é dirigido à jovem viúva Cathy, nora de seu patrão, Heathcliff. Petyt (1975) salientou em seu trabalho a importância do uso dos pronomes como “*thou*” e “*you*” no entendimento das relações pessoais e sociais entre as personagens do livro *Wuthering Heights*. No dialeto retratado, “*thou*” nunca poderia ser usado ao se dirigir a uma mulher, ou a uma pessoa de classe social elevada em relação ao locutor, a não ser em situação desrespeitosa. Vemos no trecho selecionado que, mesmo repreendendo Cathy, Joseph respeita tal código do dialeto de Yorkshire, usando *yah* (*you*).

O pronome *thou*, assim como suas outras formas, como *thy* e *thee*, são usadas no romance por Mr. Earnshaw, Hindley Earnshaw,

Hareton, Nelly Dean e Heathcliff, em diferentes contextos.

Interessante notar que Hareton também se dirigia de forma desrespeitosa a Cathy, ao chama-la de “*thou*”. Carvalho notou que:

Nos diálogos entre Hareton e Catherine Linton, ou Hareton e Linton Heathcliff, podemos ver como o simples uso de um pronome pode indicar a posição de Hareton em relação aos jovens primos ricos e bem-educados: desprezo e um desejo de afirmação pessoal. (CARVALHO, 2006b, p. 76)

Mas isso muda com o tempo, através da interação com a prima: os dois se tornam mais próximos e ele parece tentar imitá-la, depois que é convencido por Cathy a estudar com ela. Seu discurso se move em direção à norma padrão à medida que a história avança, ainda que contenha representações de pronúncia. Isso indicaria que Hareton está aparentemente subindo na escala de posição social:

Quadro 7 – Discurso de Hareton II.

Wuthering Heights, Emily Brontë, 1966 [1847]

“I shall have naught to do wi’ you and your mucky pride, and your damned mocking tricks!” he answered. ‘I’ll go to hell, body and soul, before I look sideways after you again. Side out o’ t’ gate, now, this minute!’ (p. 377).

Pode-se resumir os falares das personagens de *Wuthering Heights* da seguinte forma: os Lintons (Edgar, Isabella, Cathy, Linton Heathcliff) usam um inglês próximo da norma padrão, o que os associa às classes mais altas daquela sociedade. São *gentry*, ou uma família aristocrática. Não fazem trabalhos braçais e vivem da renda advinda do uso de suas terras pelos camponeses da região.

Apesar de igualmente serem arrendatários, os Earnshaw (Mr. Earnshaw, Hindley, Catherine) têm uma maior ligação com a terra. São inferiores aos Lintons socialmente, mas também gozam de influência na região. O patriarca da família, Mr. Earnshaw, se comunica sem usar muitas marcas do dialeto regional, além do uso do pronome *thou*. Seu discurso não é nem dialetal, nem totalmente inglês padrão (WILTSHIRE, 2005, p. 21). Com a filha, ele usa o pronome *thou*, enquanto esta não tem em seu discurso nada do léxico local ou sotaque, o que poderia indicar seu anseio por mobilidade social e interesse amoroso por Edgar Linton. Hindley Earnshaw não usa palavras da variedade local, mas alterna entre o uso de *you* e *your* e *thee* e *thy*,

dependendo de seu interlocutor. Com o filho Hareton, por exemplo, usa estes últimos para indicar sua posição dominante. Faz o mesmo com Heathcliff, que, por sua vez, fala o inglês padrão depois de tantos anos entre os Earnshaw. Hareton fala inicialmente usando marcas da variedade local, como o uso do pronome *thou*, e pronúncia diversa do inglês padrão, mas adquire um falar mais próximo ao inglês normativo depois de começar a estudar com Cathy.

As falas dos servos os caracterizam de formas diferentes. Como já vimos, Joseph, que trabalha em Wuthering Heights, é a personagem com o uso dialetal mais consistente. Seu discurso traz léxico das variedades usadas no norte da Inglaterra, representações de sotaque e o uso do pronome *thou*. Já Robert, servo de Thrushcross Grange, usa o inglês padrão, o que sugere que os Lintons empregavam trabalhadores de uma classe social um pouco mais elevada. Nelly Dean não usa elementos da variedade local como Joseph, apesar de ser uma serva doméstica. Sua posição social é ambivalente, dado a ligação praticamente familiar com os Eanshaws: ela comia em sua companhia e cuidava das crianças, mesmo desempenhando tarefas braçais. Convenientemente, Nelly divide o papel de narradora com Lockwood. A empregada de Wuthering Heights, Zillah, serve Heathcliff e usa um inglês padrão.

3.3.2 Traduções analisadas de *Wuthering Heights* (1966) [1847] anteriores a 2002 – procedimentos e estratégias

Da lista de traduções de clássicos da literatura de língua inglesa analisadas em 1994 e citadas por John Milton em 2002, selecionei três que tiveram diferentes edições desde suas publicações. A de Oscar Mendes, por exemplo, saiu pela Editora Globo, em 1938, e a mesma teve várias edições pela Abril Cultural a partir de 1971. A tradução aqui analisada é de 1979, um ano antes da edição que está na lista de Milton.

A tradução de Vera Pedroso usada é de uma edição posterior à analisada por Milton.

A tradução de Raquel de Queiroz foi publicada pela José Olympio em 1947 e teve diversas reedições. O texto que analiso, da edição de 1995, é o mesmo da edição original, mas com poucas alterações restritas à ortografia, e com uma importante mudança: em 1947, a tradução foi chamada de *O morro do vento uivante*.

Outras traduções foram analisadas por John Milton, como a de Celestino da Silva (1967), a de Octavio Mendes Cajado (1958) e a de David Jardim Jr. (1963). Apesar de terem sido deixadas de fora de

minha pesquisa, uma leitura inicial revelou que possuem as mesmas características das aqui focalizadas, o que confirma as conclusões de Milton.

Quadro 8 – Traduções analisadas de *Wuthering Heights* (1966) [1847] publicadas antes de 2002.

Traduções de <i>Wuthering Heights</i> (1966) [1847] analisadas por John Milton	Traduções de <i>Wuthering Heights</i> (1966) [1847] analisadas na presente pesquisa.
O Morro do Vento Uivante – Tradução de Rachel de Queiroz, José Olympio (1947).	O Morro dos Ventos Uivantes – Tradução de Rachel de Queiroz, Abril Cultural (1995).
O Morro dos Ventos Uivantes – Tradução de Octavio Mendes Cajado, Saraiva (1958).	
O Morro dos Ventos Uivantes – Tradução de David Jardim Jr., Ediouro, (1963).	
O Morro dos Ventos Uivantes – Tradução de Celestino da Silva, Vecchi (1967).	
O Morro dos Ventos Uivantes – Tradução de Vera Pedroso, Brugera (1971)	O Morro dos Ventos Uivantes – Tradução de Vera Pedroso, Círculo do Livro (1985)
O Morro dos Ventos Uivantes – Tradução e adaptação de Herbert Sales, Ediouro (1976).	
O Morro dos Ventos Uivantes – Tradução de Oscar Mendes, Abril (1980).	O Morro dos Ventos Uivantes – Tradução de Oscar Mendes, Abril Cultural (1971).
O Morro dos Ventos Uivantes – Tradução de José Maria Machado, Edigraf s/d.	
O Morro dos Ventos Uivantes – Tradução de Mario Franco e Cabral Nascimento, Europa-América s/d.	

Para a análise das traduções, selecionei trechos de acordo com os seguintes critérios: 1 – presença de marcadores linguísticos assinalando sentido contextual associado a discurso com menos prestígio; 2 – Trechos representativos de características globais dos discursos das personagens.

O primeiro trecho a ser focalizado é do Capítulo II²⁶. Esse é um breve diálogo entre Lockwood, o novo arrendatário de Thrushcross Grange, e Joseph, servo de Wuthering Heights. Lockwood acaba de chegar na propriedade de Heathcliff para uma visita depois de uma longa caminhada desde Thrushcross Grange e encontra a porta fechada. Depois de insistir um pouco sem resposta, aparece Joseph:

Quadro 9 – Trecho 1: Traduções de *Wuthering Heights*.

Tradução de Rachel de Queiroz, 1995.	Tradução de Vera Pedroso, 1985.	Tradução de Oscar Mendes, 1979	Wuthering Heights, Emily Brontë, 1966
- Que deseja? – gritou. – O patrão está lá embaixo, no pasto dos carneiros. Dê a volta pelos fundos se quer falar com ele.	— Que é que o senhor quer? — gritou ele. — O patrão está lá embaixo, no curral. Pode dar a volta pela ponta do lago, se quiser falar com ele.	- Que quer o senhor? – gritou ele. – O patrão desceu para o pasto dos carneiros. Dê a volta pelo fundo da granja, se quiser falar com ele.	“ <i>What are ye for?</i> ” he shouted. “ T’maister’s down i’ t’ fowld. Go round by th’ end o’ t’ laith , if ye went to spake to him. ”
- Não há ninguém aí dentro que possa abrir a porta?	— Não há ninguém em casa para me abrir a porta? — gritei também.	- Não há ninguém aí dentro para abrir-me a porta? – berrei-lhe eu, em resposta.	“ <i>Is there nobody inside to open the door?</i> ” I hallooed, <i>responsively.</i>
- Só tem a patroa ; ela porém não abre, nem que o senhor faça essa matinada até o anoitecer.	— Não tem ninguém , só a patroa; mas ela não vai abrir , nem que o senhor continue martelando a porta até de noite.	- Ninguém, a não ser a patroa, e ela não abrirá, nem que o senhor faça esse berreiro infernal até de noite.	“ <i>There’s nobbut t’ missis; and shoo’ll not oppen ‘t an ye mak’ yer flaysome dins till neeght.</i> ”
- Por quê? Você não pode lhe dizer quem eu	— Por quê? Você não pode dizer quem	- Por quê? Não lhe poderia você dizer quem eu	“ <i>Why? Cannot you tell her whom I am, eh,</i>

²⁶ Em todos os trechos apresentados nesta dissertação, os grifos, que destacam marcadores linguísticos e elementos sinalizando discurso sub-padrão e variedades, são meus.

sou, Joseph? - Eu não! Não tenho nada com isso! – resmungou a cabeça, sumindo-se. (p. 21)	sou, Joseph? — Eu, não! Não quero me meter nisso! — resmungou ele, tirando a cabeça da janela. (p. 29)	sou, hem, José? - Eu? Nem nada! Não quero meter-me nisso – resmungou a cabeça, desaparecendo. (p. 13)	<i>Joseph?”</i> <i>“Nor-ne me! I’ll hae no hend wi’t,” muttered the head, vanishing. (p. 9)</i>
--	---	--	--

Na coluna mais à direita, observamos a fala de Joseph, cheia de marcadores linguísticos sugerindo uma variedade linguística de menos prestígio. Há uma ortografia fonética diferenciada para muitas palavras, apontando uma pronúncia diversa do inglês padrão, como *ye* para *you*, *T’* para *The*, *maister* para *master*, *i’t’* para *in the*, *fowld* para *fold*, *t’* para *the*, *o’t’* para *of the*, *went* para *want*, *spake* para *speak*, *nobbut* para *nobody but*, *t’* para *the*, *missis* para *mistress*, *shool* para *she’ll*, *oppen* para *open*, *t’* para *it*, *an* para *If*, *ye* para *you*, *mak’* para *make*, *yer* para *your*, *neeght* para *night*, *Nor-ne me* para *Not me*, *hae* para *have*, *no hend* para *nothing*, *wi’t* para *with it*. Também há léxico da variedade linguística local, listado por Wiltshire (2005): *laith* (*barn* – celeiro), *flaysome* (*fearful* – assustador). Existe um total de 21 marcadores linguísticos.

A tradução de Oscar Mendes, publicada em 1979, não apresenta sequer um marcador linguístico sugerindo que a personagem Joseph não fala a mesma variedade que Lockwood. A heteroglossia característica neste trecho no texto-fonte, causada pela interposição do inglês padrão com a representação do dialeto de Yorkshire, foi totalmente apagada. Nota-se também que Oscar Mendes optou por traduzir alguns nomes das personagens: aqui, Joseph se torna José.

Na tradução de Vera Pedroso, tampouco há a tentativa de recriação de marcadores linguísticos sinalizando caracterização de discurso sub-padrão com menos prestígio do texto-fonte. Contudo, Pedroso usou elementos do Vernáculo Geral Brasileiro (VGB) que poderiam sugerir uma preocupação em, ao menos, tornar o discurso de Joseph mais “oral”: o uso do verbo “ter” como apresentacional (BAGNO, 2012, p. 625), como em “— Não tem ninguém, só a patroa”, e o uso de futuro do presente composto em “ela não vai abrir” ao invés do futuro do presente simples, “ela não abrirá” (BAGNO, 2012, p. 579).

Raquel de Queiroz faz o mesmo: usa o verbo “ter” como apresentacional, mas fora isso, não há qualquer tentativa de representação de discurso sub-padrão.

No trecho seguinte, a não consideração das representações das variedades linguísticas do texto-fonte é igualmente evidente. A fala de Joseph, dirigida à Cathy Linton, é marcadamente desviante da norma padrão do inglês.

Quadro 10 – Trecho 2: Traduções de *Wuthering Heights*.

Tradução de Rachel de Queiroz (1995).	Tradução de Vera Pedroso (1985).	Tradução de Oscar Mendes (1979).	<i>Wuthering Heights</i> , Emily Brontë (1966) [1847].
- Admiro-me como é que fica preguiçando à beira do fogo quando os outros estão lá fora...Mas você não serve mesmo pra nada e não adianta estar falando... não tem consêrto... há de ir para o inferno como sua mãe já foi! (p. 32)	- Não entendo como é que se pode ficar aí sem fazer nada! Mas não adianta falar, quem é mau já nasce torto e acaba no inferno, igualzinho à mãe! (p. 36)	- Pergunto a mim mesmo como pode ficar aí à toa, esquentando-se, quando todos estão lá por fora! Mas você não serve mesmo para nada e não paga a pena gastar cuspe com você...você não consertará nunca seus maus costumes e irá parar nos infernos, como sua mãe foi! (p. 18)	“ <i>Aw woonder hagh yah can faishion tuh stand thear i’ idleness un war, when all on ’em’s goan aght! Bud yah’re a nowt, and it’s noa use talking – yah’ll niver mend uh yer ill ways; bud, goa raight to t’ divil, like yer mother afore ye!</i> ” (p. 16)

Ocorre uma ortografia fonética diferenciada para muitas palavras: *aw* para *I*, *woonder* para *wonder*, *hagh* para *how*, *yah* para *you*, *tuh* para *to*, *thear* para *there*, *i’* para *in*, *un* para *and*, *war* para *worse*, *on* para *of*, *’em* para *them*, *’s goan* para *have gone*, *aght*, para *out*, *Bud* para *But*, *yah’re* para *you’re*, *nowt* para *nobody*, *noa* para *no*, *yah* para *you*, *niver* para *never*, *o’yer* para *your*, *bud* para *but*, *goa* para *go*, *raight* para *straight*, *t’* para *the*, *divil* para *devil*, *yer* para *your*, *ye* para *you*. Há ainda léxico local, como *faishion* (*make/dare* – fazer/atrever-se) e o arcaísmo *afore* (*before* – antes). São no total 29 marcadores linguísticos.

Como no trecho anterior, na tradução de Oscar Mendes não há qualquer uso de marcadores que sugiram a representação de um falar

diverso do inglês padrão contida no texto-fonte. O mesmo acontece na tradução de Vera Pedroso e na de Rachel de Queiroz. Contudo, esta usa a preposição “pra”, uma marca do vernáculo mais geral falado no Brasil.

No próximo diálogo, concentro-me no uso dos pronomes *thee*, *thou* e *thy* e as soluções dos tradutores para este aspecto. É uma característica do dialeto de Yorkshire que foi reproduzido com fidelidade em *Wuthering Heights*. Petyt (1970) apontou que o pronome familiar no discurso de Mr. Earnshaw, e o uso do formal *you* por parte de Cathy, evidenciam o relacionamento de poder entre pai e filha (WILTSHIRE, 2005, p. 21). O trecho foi citado por esta autora:

Quadro 11 – Trecho 3: Traduções de *Wuthering Heights*.

Tradução de Rachel de Queiroz, 1995.	Tradução de Vera Pedroso, 1985.	Tradução de Oscar Mendes, 1979	Wuthering Heights, Emily Brontë, 1966
- Por que tu não és sempre boazinha, Cathy? Ela ergueu o rosto, riu e respondeu: - E tu, por que não és sempre bonzinho, meu pai? (p. 47)	— Por que você não há de ser sempre uma boa menina, Cathy? — Ela voltou o rosto para ele, riu e respondeu: — E por que é que o senhor não há de ser sempre bonzinho, hein, pai? (p. 70).	- Por que não podes ser sempre uma boa menina, Cathy? E ela, voltando o rosto para ele, riu e respondeu: - Por que não podes ser sempre um papai bonzinho? (p. 45)	<i>Why canst thou not always be a good lass, Cathy?’, and she replies, ‘Why cannot you always be a good man, father?’</i> (p. 49)

Embora Oscar Mendes tenha de fato traduzido *thou* para o sujeito oculto “tu”, não manteve a diferença na fala de Cathy, que apesar de ter dito *you*, responde na tradução: “- Por que (tu) não podes ser sempre um papai bonzinho?”. Rachel de Queiroz também optou pela segunda pessoa do singular tanto na fala de Mr. Earnshaw quanto na de Cathy, apagando a diferença entre os dois e a sugestão de relacionamento de poder entre eles. Vera Pedroso usa “você” e “o senhor”, também apagando o efeito contrastivo do uso dos pronomes no texto-fonte.

No trecho no Apêndice A (p. 127), pode-se não apenas evidenciar as diferentes variedades das personagens retratadas, mas a carga de preconceito que a usada pelos habitantes humildes do local carrega. Com o intuito de encontrar consistências nas traduções ou descon siderações de representações de variedades linguísticas,

concentrei-me mais uma vez em uma fala de Joseph, que está no Apêndice B (p. 130).

O Quadro a seguir resume os procedimentos e estratégias utilizados nestas traduções:

Quadro 12 – Procedimentos e Estratégias /Traduções de *Wuthering Heights*.

Tradução	Procedimentos	Estratégias	Resultado
<i>O Morro dos Ventos Uivantes</i> (1979) – Oscar Mendes.	Omissão + Mudança de uma variedade sub-padrão mais periférica para uma variedade menos periférica através de elementos do Vernáculo Geral Brasileiro (traços graduais, uso inconsistente).	Normalização com leve tendência para a Centralização.	Monoglossia
<i>O Morro dos Ventos Uivantes</i> (1985) – Vera Pedroso.	Omissão + Mudança de uma variedade sub-padrão mais periférica para uma variedade menos periférica através de elementos do Vernáculo Geral Brasileiro (traços graduais, uso inconsistente).	Normalização com leve tendência para a Centralização.	Monoglossia
<i>O Morro dos Ventos Uivantes</i> (1995) – Rachel de Queiroz.	Omissão + Mudança de uma variedade sub-padrão mais periférica para uma variedade menos periférica através de elementos do Vernáculo Geral Brasileiro (traços graduais, uso inconsistente).	Normalização com leve tendência para a Centralização.	Monoglossia

Recorrendo à classificação de Rosa (2012), pode-se dizer que o procedimento de tradução de representações literárias de variedades linguísticas nestas três traduções é o da Omissão: marcadores linguísticos sinalizando caracterização de discurso sub-padrão com menos prestígio no texto-fonte não são recriados no texto de chegada. Há, contudo, ocorrências ocasionais de um procedimento de Mudança de uma variedade sub-padrão mais periférica para uma variedade menos periférica através de elementos do Vernáculo Geral Brasileiro, mas este não acontece com consistência suficiente para mudar o resultado: a Monoglossia. A estratégia geral é, conseqüentemente, a de Normalização: o texto é traduzido segundo a Tradição Gramatical do português.

3.3.3 Representações de variedades em *The Adventures of Huckleberry Finn*

Da mesma maneira que tratei das representações das variedades de *Wuthering Heights* em breve descrição, atendo-me às funções dessas recriações ficcionais na obra, faço agora o mesmo com o livro de Mark Twain. Para tanto, analisarei o discurso de suas duas personagens centrais: Huck e Jim. É nos seus falares e na narração de Huck que o projeto polifônico de Twain fica mais evidente. São neles que os marcadores linguísticos aparecem com mais consistência e frequência em praticamente todo o texto.

A história começa em uma localidade em St. Petersburg, no estado do Missouri, à beira do rio Mississippi. O garoto protagonista e narrador Huckleberry "Huck" Finn e Thomas "Tom" Sawyer têm dinheiro em suas mãos por causa do ouro roubado que haviam encontrado, episódio narrado em *The Adventures of Tom Sawyer* (1998) [1876]. Enquanto o banco guarda o montante, Huck fica sob a tutela da Viúva Douglas e sua irmã, Miss Watson, que tentam “sivilizá-lo”. Ele aguenta uma vida marcada por escola, igreja e boas maneiras a pedido de Tom, que lhe diz para continuar “respeitável” se quisesse fazer parte de sua nova gangue de ladrões. Paps, seu pai alcoólatra, reaparece e quer seu dinheiro. Ele sequestra Huck e o mantém em uma cabana.

Depois de conseguir fugir do pai, Huck encontra Jim, escravo fugitivo de Miss Watson, e os dois seguem juntos em uma jangada com a intenção de chegarem à boca do Rio Ohio, e nos estados onde a escravidão era proibida. Eles encontram uma gangue de ladrões e deles conseguem fugir com o produto de seus roubos. Em uma noite com

neblina, não encontram o rio e se veem diante de homens que buscam escravos fugidos. Huck consegue se desvencilhar deles, mas em seguida, um barco a vapor se choca contra a jangada, e ele se separa de Jim. O garoto então se vê no meio de uma briga entre duas famílias quando Jim reaparece, com a jangada consertada. Os dois continuam descendo o rio juntos. Resgatam então dois trapaceiros, que mais tarde vendem Jim como escravo fugitivo cuja captura seria recompensada. O comprador é um fazendeiro local, que mais tarde se revela ser o tio de Tom. Este reaparece e depois de muitas outras desventuras, revela que Jim havia sido liberto por Miss Watson antes de sua fuga. Huck resolve seguir para o Oeste do país.

Na introdução de *The Adventures of Huckleberry Finn*, o autor norte-americano explicou que usou diferentes variedades linguísticas, como as que chamou de “o dialeto Negro do Missouri; a forma mais extrema do dialeto do Sudoeste do sertão; o ordinário dialeto do ‘Pike County’; e quatro variedades modificadas deste último²⁷” (TWAINE, 1984 [1884], s/n). Conta ainda que tal recriação foi feita através de sua familiaridade com tais falares. Também é interessante notar que ao final desta nota introdutória, Twain a justifica dizendo que sem ela, muitos leitores achariam que as personagens estariam tentando falar umas como as outras sem nunca o conseguirem.

Em introdução a sua tradução de *The Adventures of Huckleberry Finn*, Sergio Flaksman salienta que:

[...] nenhum dos personagens do romance fala um inglês castiço, fiel às normas da ortografia e da gramática. A grafia das palavras reproduz a forma como são pronunciadas; a pontuação procura imitar o ritmo da língua falada; as orações são quase sempre coordenadas, como na fala corrente, e mesmo quem fala mais “certo” sempre apresenta algum desvio da norma devido ao sotaque, além de cacoetes de expressão regional que contrariam a correção gramatical mais estrita. E não só nos diálogos: o narrador do livro é um garoto de pouca instrução, escreve como fala – muitos substantivos que deveriam aparecer flexionados não vão para o

²⁷ “The Missouri negro dialect, the extremest form of the backwoods Pike County dialect and four modified varieties of this last.”

plural, os verbos nem sempre concordam em número ou pessoa com o sujeito, inúmeras palavras aparecem com grafia diferente da dos dicionários – e o resultado é que todo o texto do romance é uma incrível proeza de captura e reprodução da linguagem oral, temperada em diferentes matizes que, como explica o autor, variam de acordo com a região e a origem social de cada personagem. (TWIN, FLAKSMAN, 1996, p. 12)

De qualquer forma, as recriações linguísticas de Mark Twain foram questionadas. Mesmo falando de maneira distinta, o discurso de Huck não é tão marcado quanto o de Jim. Isso fez com que leitores se perguntassem sobre a autenticidade da representação do dialeto falado pelo escravo no romance, ou se este seria representado desta forma com a intenção de diminuí-lo. De fato, o leitor contemporâneo pode ter a impressão de que a caracterização das personagens foi construída através de estereótipos racistas. Contudo, Ryan (2010, p. 87) afirma que o uso da palavra *nigger*, por exemplo, teria função meramente descritiva, e não derogatória. Ela também lembra que em *The Adventures of Huckleberry Finn*, o fato de uma personagem se expressar através de uma representação de variedade sub-padrão estigmatizada ou de representações de variedades mais próximas ao inglês normativo não tem nenhuma relação com o seu comportamento no romance.

Existe a ideia de que a representação dialetal das falas de Jim contribuiria para sua interpretação negativa por parte do leitor, que o julgaria pela “fala errada”. Contudo, um exame mais meticuloso revela muitas similaridades entre o dialeto de Jim e os registros de linguistas (RYAN, 2010, p. 21). Vejamos um exemplo de seu falar:

Quadro 13 – Discurso de Jim.

The Adventures of Huckleberry Finn, Mark Twain, 1984 [1884].

What do dey stan for? I s gwyne to tell you. When I got all wore out wid work, en wid de callin for you, en went to sleep, my heart wuz mos broke bekase you wus los, en I didn k yer no mo what become er me en de raf. En when I wake up en fine you back agin, all safe en soun , de tears come en I could a got down on my knees en kiss yo foot I s so thankful. En all you wuz thinkin bout wuz how you could make a fool uv ole Jim wid a lie. Dat truck dah is trash; en trash is what people is dat puts dirt on de head er dey fren s en makes em ashamed. (p. 115)

Ryan (2010) listou algumas similaridades da representação do inglês da personagem em face à descrição do *African American Vernacular English* (AAVE) realizada por Labov (1972): fricativa dental sonora ou surda no começo ou final das palavras substituída pelo “d” como em *dey* (they), *wid* (with), *dat* (that); omissão do “d” e “g” do final das palavras, como em *stan* (stand), *soun* (sound) e *callin* (calling), *fren* (friend); omissão do fonema “r” como em *mo* (more).

Vejamos agora algumas características do discurso de Huck:

Quadro 14 - Discurso de Huck.

The Adventures of Huckleberry Finn, Mark Twain, 1984 [1884].

I set down one time back in the woods, and had a long think about it. I says to myself, if a body can get anything they pray for, why don't Deacon Winn get back the money he lost on pork? Why can't the widow get back her silver snuffbox that was stole? Why can't Miss Watson fat up? No, says I to my self, there ain't nothing in it. (p. 14)

Fonte: Anne L. Ryan (2010).

Ryan nota que Huck se expressa com mais naturalidade e sem influência de circunstâncias sociais quando assume o papel de narrador (2010, p. 38). No trecho acima, encontramos grafias diferentes em palavras como *set* (*sat*), *my self* (*myself*), a contração negativa não-padrão *ain't*, concordâncias verbais inadequadas como *I says*, *was stole*, *says I*. Em outro trecho, fica evidente outro aspecto da fala de Huck: sua pronúncia fonética não-padrão. Nota-se a palavra *yellow*, pronunciada *yaller*, assim como *poison* se torna *pison*.

Quadro 15 – Discurso de Huck.

The Adventures of Huckleberry Finn, Mark Twain, 1984 [1884].

So we poked along back home, and I warn't feeling so brash as I was before, but kind of ornery, and humble, and to blame, somehow--though I hadn't done nothing. But that's always the way; it don't make no difference whether you do right or wrong, a person's conscience ain't got no sense, and just goes for him anyway. If I had a yaller dog that didn't know no more than a person's conscience does I would pison him. It takes up more room than all the rest of a person's insides, and yet ain't no good, nohow. Tom Sawyer he says the same. (p. 305)

Fonte: Anne L. Ryan (2010).

É evidente a diferença entre a variedade usada por Huck e a usada

por Jim. Contudo, as duas têm uma função clara: elas caracterizam as personagens como pessoas com status baixo na sociedade onde estão inseridas, mas não apenas isso:

Muitas vezes, aqueles que não falam o padrão não são respeitados como os que detêm o poder na sociedade; Assim, um certo estigma está ligado ao seu discurso. Da mesma maneira, o discurso de Huck e Jim ajuda a definir o seu lugar "inferior" na sociedade, mas o vínculo linguístico que compartilham os ajuda a conquistarem uma forma de solidariedade na sua jornada pelas águas lamacentas do Mississippi.²⁸ (RYAN, 2010, p. 50)

A caracterização dessa solidariedade depende em grande parte do contraste e da soma destes dois discursos, que também é o contraste entre dois povos em antagonismo e complementação: de um lado, o garoto branco pobre; do outro, o escravo negro adulto.

A heteroglossia é, portanto, característica notável da obra. A representação dialetal de Mark Twain no livro é uma das principais razões pela qual ele é altamente respeitado, e visto como um dos primeiros romances escritos nos Estados Unidos que “fala americano” (RYAN, 2010, p. 17).

3.3.4 Traduções de *The Adventures of Huckleberry Finn* (1984) [1884] anteriores a 2002 – procedimentos e estratégias

John Milton (1994) analisou duas traduções de *The Adventures of Huckleberry Finn* (1984) [1884] publicadas no Brasil: a de Monteiro Lobato, de 1957, e a de Alfredo Ferreira, também de 1957. A minha análise inclui uma edição de 1954 desta última, a de Lobato e ainda a de Sergio Flaksman, de 1996, para efeito de comparação.

²⁸ “Often, those who do not speak the standard are not regarded as the ones who hold power in society; thus, a certain stigma is attached to their speech. Accordingly, Huck and Jim’s speech does help define their “lower” place in society, but the linguistic bond they share helps them achieve a form of solidarity as they journey along the muddy waters of the Mississippi.”

Quadro 16 - Traduções analisadas de *The Adventures of Huckleberry Finn* (1984) [1884] publicadas antes de 2002.

Traduções de <i>The Adventures of Huckleberry Finn</i> (1984) [1884] analisadas por John Milton	Traduções de <i>The Adventures of Huckleberry Finn</i> (1984) [1884] analisadas na presente pesquisa.
<i>As Aventuras de Huck</i> – Tradução de Alfredo Ferreira, Vecchi (1957).	<i>As Aventuras de Huck</i> – Tradução de Alfredo Ferreira, Vecchi (1954).
<i>As Aventuras de Huckleberry Finn</i> – Tradução de Monteiro Lobato, Brasiliense (1957).	<i>As Aventuras de Huckleberry Finn</i> – Tradução de Monteiro Lobato, Brasiliense (1957).
	<i>As Aventuras de Huckleberry Finn</i> , Ática (1996).

A tradução de Flaksman é a única das três em que o tradutor se posiciona em nota em relação às representações de variedades linguísticas de Twain, e ainda cita as outras duas. Afirma que tanto Ferreira quanto Lobato refletiram cada um de sua maneira o “coloquialismo da linguagem do autor”, não chegando, contudo, a desobedecer as “normas correntes da língua portuguesa”. Ele diz acreditar que o seu tempo o permitiu ser mais atrevido que seus antecessores, admitindo alguns “desvios das regras gramaticais estritas” (FLAKSMAN, 1996, p. 12). Podemos observar isso no quadro a seguir, que faz parte da análise de John Milton:

Quadro 17 – Trecho 1: Traduções de *The Adventures of Huckleberry Finn*.

Tradução de Sérgio Flaksman (1996).	Tradução de Monteiro Lobato (1957).	Tradução de Alfredo Ferreira (1954).	<i>The Adventures of Huckleberry Finn</i> , Mark Twain (1984) [1884].
“e você tem pelos no braço e no peito, Jim?”	- E você? Tem pêlo nos braços e no peito, Jim? Indaguei.	- Tu tens os braços e o peito cabeludo, Jim?	"Have you got hairy arms and a hairy breast, Jim?"
“Está perguntando por quê? Você sabe que sim.”	- Para que perguntar? Não está vendo com os seus olhos?		"What's <i>de</i> use to <i>ax dat</i> question? Don't you <i>see I has</i> ?"
“E você ficou rico?”	- Então você é rico, Jim?		"Well, are you rich?"
“Não, mas já fui rico um dia, e ainda vou voltar a ser. Eu já tive catorze dólares, mas aí resolvi investir e acabei perdendo tudo.” (p. 61)	- Já fui e hei de ser. Já possuí quatorze dólares, mas entrei nuns negócios e perdi tudo. (p. 57)	- Não, mas já fui rico, e ainda hei de tornar a ser. Houve tempo em que eu tive quatorze dólares. Mas meti-me a especular com eles e perdi tudo. (p. 37)	"No, but I ben rich wunst , and gwyne to be rich agin . Wunst I had foteen dollars, but I tuck to specalat'n', en got busted out." (p. 61)

Fonte: John Milton, 2002.

Na coluna da direita, vemos os seguintes marcadores linguísticos sugerindo uma variedade linguística de menos prestígio: *de* para *the*, *ax* para *ask*, *dat* para *that*, *I has* ao invés de *I have*, *I ben* para *I've been*, *wunst* para *once*, *gwyne* para *going*, *agin* para *again*, *Wunst* para *Once*, *foteen* para *fourteen*, *tuck* para *took*, *specalat'n'* para *speculating*, *en* para *and*. Há um total de 13 marcadores.

Monteiro Lobato não usou nenhum marcador linguístico da língua portuguesa que sugerisse que Jim fala uma variedade linguística

com menos prestígio que a língua padrão. Há apenas o uso de *nuns*, que pode sugerir uma linguagem mais “popular”.

A tradução de Alfredo Ferreira é igualmente reticente em relação à consideração da variedade linguística usada por Jim.

Na nota já citada, Flaksman fala de características desviantes das regras gramaticais de uso comum no português brasileiro falado que podem:

[...] a meu ver, refletir mais de perto a espontaneidade do texto original, entre eles: empregar quase sempre a gente em lugar de nós, para evitar flexões de verbo menos comuns na linguagem falada; com a mesma finalidade, trocar o futuro do pretérito pela forma analítica popular, o imperfeito *ia* + o infinitivo, e deixar de flexionar às vezes o chamado infinitivo pessoal; admitir pronomes pessoais oblíquos no início de orações e usar a repetição do sujeito ou as formas retas dos pronomes com função objetiva, procurando evitar a todo custo as formas enclíticas quase ausentes da fala cotidiana; misturar o tratamento de terceira pessoa com oblíquos da segunda; reduzir a que as formas de *que*, para *que*, com *que*; alterar a grafia de algumas palavras, e etc. etc. (FLAKSMAN, 1996, p. 13)

Estes são elementos do Vernáculo Geral Brasileiro, abordados na parte 3.4.3, e usados pelo tradutor para de certa forma tornar o discurso mais próximo da “espontaneidade do texto original”. Assim, Flaksman usa elementos como a não flexão do infinitivo pessoal “vou voltar a ser”, o adverbio “aí” em “mas aí resolvi”, empregado para expressar desdobramento de fato narrado: discursivização (BAGNO, 2012, p. 179).

No próximo trecho, depois de fugirem de bandidos no navio encalhado e do encontro com o vigia, Huck lê para Jim histórias sobre reis, duques e condes.

Quadro 18 – Trecho 2: Traduções de The Adventures of Huckleberry Finn.

Tradução de Sergio Flaksman (1996).	Tradução de Monteiro Lobato (1957).	Tradução de Alfredo Ferreira (1954).	<i>The Adventures of Huckleberry Finn</i> , Mark Twain (1984) [1884].
<p>“Eu não sabia que tinha tanto rei assim. Nunca tinha ouvido falar deles, só do rei Salomão de antigamente, e mais dos reis dos baralhos de cartas. Quanto é que um rei ganha por mês?”</p>	<p>— Pois eu não sabia que houvesse tantos reis. Só ouvi falar num chamado Salomão, isso não contando os reis de baralho. Quanto ganha um rei?</p>	<p>- Eu não sabia que eles eram tantos. Nunca tinha ouvido falar de nenhum a não ser do velho rei Salomão, e agora tu vens com eles aos lotes. Quanto ganha um rei?</p>	<p><i>"I didn' know dey was so many un um. I hain't hearn 'bout none un um, skasely, but ole King Sollermun, unless you counts dem kings dat's in a pack er k'yards. How much do a king git?"</i></p>
<p>“Quanto?” disse eu; “ora, pode até ganhar mais de mil dólares por mês se quiser; o rei ganha tanto quanto quer; é tudo dele mesmo.”</p>	<p>— Ganha? Eles podem ter até mil dólares por mês, se quiserem. Possuem tudo quanto desejam, pois tudo que há lhes pertence.</p>	<p>- Quanto ganha! – Exclamei. – Ora! Ganham até mil dólares por mês, se quiserem; podem ter tanto quanto querem; tudo lhes pertence.</p>	<p><i>"Get?" I says; "why, they get a thousand dollars a month if they want it; they can have just as much as they want; everything belongs to them."</i></p>
<p>“Mas que coisa! E o que é que o rei precisa fazer, Huck?”</p>	<p>— Que gostosura! E que é que eles fazem Huck?</p>	<p>- Não é mesmo uma beleza? E o que é que eles têm que fazer, Huck?</p>	<p><i>"AIN' dat gay? En what dey got to do, Huck?"</i></p>
<p>“Nada! Imagine só. Nada. Ele só fica lá sentado no trono.”</p>	<p>— Nada. Que pergunta tola! Passam o dia flanando.</p>	<p>- Êles! Não têm que fazer nada nesta vida! Que idéias tens, Jim! Os reis só fazem estar sentados.</p>	<p><i>"THEY don't do nothing! Why, how you talk! They just set around."</i></p>
<p>“Não diga! – É mesmo?”</p>	<p>— Parece incrível! Que</p>	<p>- Não digas!...E</p>	<p><i>"No; is dat so?"</i></p>

<p>“É claro que sim. Só fica lá, sentado. Menos quando tem uma guerra. Mas o resto do tempo não faz nada; ou sai para caçar com falcão – fica lá caçando e – silêncio! – Você ouviu alguma coisa?” (p. 94)</p>	<p>boa vida, não? — Só se mexem em tempo de guerra. Fora daí dedicam-se à caça com o falcão e... Que é isso? Ouvi um barulho... (p. 132)</p>	<p>é mesmo? - Claro que é. Só têm que ficar sentados. Exceto, talvez, quando há guerra; nesse caso eles têm de ir para a guerra. Mas em outras ocasiões não precisam de fazer coisa alguma; vão à caça...psiui!...Nã o ouviste um barulho? (p. 59)</p>	<p><i>"Of course it is. They just set around--except, maybe, when there's a war; then they go to the war. But other times they just lazy around; or go hawking--just hawking and sp--Sh!--d' you hear a noise?"</i> (p. 103)</p>
---	--	--	---

No texto-fonte, são 30 marcadores sugerindo discurso sub-padrão. A maior parte deles está na fala de Jim, como fricativa dental sonora substituída pelo “d” como em *dey (they)*, e concordâncias verbais inadequadas, como em *dey (they) was*, que também ocorre na fala de Huck em *I says*. Há ainda uma profusão de outros elementos, como o uso do *them* no lugar do pronome demonstrativo *those* em *dem (them) kings*, e a dupla negativa em *They don't do nothing*.

Como no trecho anterior, na tradução de Alfredo Ferreira as diferenças entre a fala de Jim e de Huck no texto-fonte não são consideradas. Isso reflete as normas editoriais e do polissistema da época em relação ao português desviante da norma padrão. Adicionalmente, as personagens se dirigem uma à outra em segunda pessoa. A de Monteiro Lobato é similar neste sentido.

Na tradução de Sergio Flaksman, encontramos o uso do verbo “ter” com sentido existencial em “eu não sabia que tinha tanto rei”, e repete termos como “fica lá”, que podem sugerir um português brasileiro menos formal e mais oral.

A seguir, Huck reencontra Jim e decide fazer com ele uma brincadeira:

Quadro 19 – Trecho 3: Traduções de *The Adventures of Huckleberry Finn*.

Tradução de Sergio Flaksman (1996).	Tradução de Monteiro Lobato (1957).	Tradução de Alfredo Ferreira (1954).	<i>The Adventures of Huckleberry Finn</i> , Mark Twain (1984) [1884].
<p>Amarrei a canoa na jangada e me deitei bem debaixo do nariz de Jim, aí comecei a bocejar e a me espreguiçar, esbarrando em Jim com a mão, e disse: “E então Jim, eu estava dormindo? E por que é que você não me acordou?”</p> <p>“Meu Deus, é você mesmo, Huck? Quer dizer que você não morreu – não se afogou – está de volta? É</p>	<p>Encontrei Jim adormecido, com a cabeça entre os joelhos e uma das mãos sobre o remo que servia de leme. O outro estava em pedaços. Lama, galhos secos e folhas indicavam que a balsa passara bem maus bocados. Deitei-me ao lado do preto e pus-me a bocejar e a espreguiçar, despertando-o depois com uma palmada nas costas. — Por que não me acordou a mais tempo? perguntei ao vê-lo abrir os olhos.</p> <p>— Deus do céu, será mesmo você, Huck? Pensei que estivesse afogado, a estas horas. Nem sei</p>	<p>Apressei-me e deitei ao lado de Jim na jangada, e comecei a bocejar e a espreguiçar-me, batendo com o punho em Jim e dizendo:</p> <p>- Olá Jim! Estive dormindo? Por que não me acordaste?</p> <p>- Santo Deus! És tu mesmo, Huck? Então não estás morto? Não te afogaste? Estás de volta? É bom demais para ser</p>	<p><i>I made fast and laid down under Jim's nose on the raft, and began to gap, and stretch my fists out against Jim, and says:</i></p> <p><i>"Hello, Jim, have I been asleep? Why didn't you stir me up?"</i></p> <p><i>"Goodness gracious, is dat you, Huck? En you ain' dead--you ain' drowned--you's back agin? It's</i></p>

<p>bom demais para ser verdade, meu filho, bom demais para ser verdade. Deixa eu olhar para você, deixa eu pegar em você, garoto. Não, você não morreu mesmo! Você voltou, vivo, são e salvo, o mesmo velho Huck – o mesmo Huck de sempre, graças ao bom Deus~”</p>	<p>como dizer a minha alegria pelo seu aparecimento, Huck! Deixe apalpar para ver se é você mesmo. Nem acredito ...</p>	<p>verdade! Deixa-me olhar para ti, menino, deixa-me apalpar-te! Não, não morreste! Estás de volta, vivo e são, o mesmo velho Huck... o mesmo velho Huck, louvado seja Deus!</p>	<p><i>too good for true, honey, it's too good for true. Lemme look at you chile, lemme feel o' you. No, you ain' dead! you's back agin, 'live en soun', jis de same ole Huck--de same ole Huck, thanks to goodness!"</i></p>
<p>“O que é que está havendo com você, Jim? Andou bebendo?” “Bebendo? Se eu andei bebendo? E eu lá tive tempo de beber?” “Então por que é que está dizendo essas maluquices?” “Qual é a maluquice que eu estou dizendo?” “Que maluquice? Ué, fica aí falando que eu voltei vivo, essas coisas – até parece que eu tinha ido</p>	<p>— Que aconteceu, Jim? Será que andou bebendo?</p> <p>— Bebendo? E onde eu ia encontrar “whiskey”?</p> <p>— Então por que todo esse espanto? Pala como se eu tivesse sumido ...</p>	<p>- Que negócio é êsse, Jim? Estiveste bebendo?</p> <p>- Bebendo? Como havia eu de ter bebido? Que ocasião tive para beber?</p> <p>- Bem; então por que é que falas dessa maneira incompreensível?</p> <p>- O que é que eu estou dizendo que é incompreensível?</p> <p>- Ora essa! Pois não estás falando de eu ter voltado, e mais uma porção de coisas, como se eu tivesse desaparecido?</p>	<p><i>"What's the matter with you, Jim? You been a-drinking?"</i></p> <p><i>"Drinkin'? Has I ben a-drinkin'? Has I had a chance to be a-drinkin'?"</i> <i>"Well, then, what makes you talk so wild?"</i></p> <p><i>"How does I talk wild?"</i></p> <p><i>"HOW? Why, hain't you been talking about my coming back, and all that stuff, as if I'd been gone away?"</i></p>

embora.” “Huck – Huck Finn, olha nos meus olhos, olha bem nos meus olhos. Está querendo me dizer que você não tinha sumido?” (p. 101)	— Huck, Huck Finn, olhe para mim, bem fixo nos olhos e diga se não esteve ausente. (p. 76)	- Huck...Huck Finn, olha bem para mim... olha-me de cara!... Tu não tinhas desaparecido? (p. 64)	"Huck--Huck Finn, you look me in <i>de</i> eye; look me in <i>de</i> eye. HAIN'T you <i>ben gone away</i> ?" (p. 112)
--	--	--	--

Neste trecho, o mesmo padrão foi verificado: as traduções não marcaram as diferenças entre as falas das personagens e de Huck como narrador, algo que é evidente no texto-fonte. São no total 37 marcadores linguísticos, sendo que a maioria está na fala de Jim. Huck como narrador abre o excerto com uma linguagem mais próxima ao inglês normativo, mas em sua fala há elementos como *hain't you been talking*, e *you been a-drinking*.

No Apêndice C, na página 132, incluí a análise de um trecho no qual Huck é o narrador, e Tom Sawyer e Jim interagem. No Apêndice D (p. 135), mais um trecho representativo e suas traduções.

Mesmo levando-se em consideração a análise parcial dessas traduções, realizada nos trechos expostos, podemos inferir uma classificação para suas estratégias e procedimentos. Aqui está o resumo da análise:

Quadro 20 – Procedimentos e Estratégias: Traduções de *The Adventures of Huckleberry Finn*.

Tradução	Procedimentos	Estratégias	Resultado
As Aventuras de Huckleberry Finn (1954) – Alfredo Ferreira.	Omissão: marcadores linguísticos sinalizando caracterização de discurso sub-padrão com menos prestígio no texto-fonte não são recriados no texto de chegada.	Normalização	Monoglossia

As Aventuras de Huckleberry Finn (1957) – Monteiro Lobato.	Omissão: marcadores linguísticos sinalizando caracterização de discurso sub-padrão com menos prestígio no texto-fonte não são recriados no texto de chegada. Leve tendência para Mudança.	Normalização com leve tendência para a Centralização.	Monoglossia
As Aventuras de Huckleberry Finn (1996) – Sergio Flaksman.	Omissão + Mudança de uma variedade sub-padrão mais periférica para uma variedade menos periférica através de elementos do Vernáculo Geral Brasileiro (traços graduais, uso inconsistente).	Centralização + Normalização	Monoglossia

No que diz respeito à tradução de representações de variedades linguísticas (ROSA, 2012): o procedimento na tradução de Alfredo Ferreira foi a Omissão: marcadores linguísticos sinalizando caracterização de discurso sub-padrão com menos prestígio no texto-fonte não são recriados no texto de chegada. A Estratégia é a de Normalização. O resultado é a Monoglossia.

O Procedimento na tradução de Monteiro Lobato foi a Omissão: marcadores linguísticos sinalizando caracterização de discurso sub-padrão com menos prestígio no texto-fonte não são recriados no texto de chegada. A Estratégia é a de Normalização. O resultado é a Monoglossia.

Devo, contudo, lembrar a citação de Flaksman, que acredita ter havido um esforço destes dois tradutores no sentido de marcar o “coloquialismo da linguagem do autor”, sem, no entanto, terem

desrespeitado as “normas correntes da língua portuguesa” (FLAKSMAN, 2006, p. 12).

O Procedimento de Sergio Flaksman está entre a Omissão e a Mudança de uma variedade sub-padrão mais periférica para uma variedade menos periférica: marcadores linguísticos de uma variedade literária mais periférica ou estigmatizada presentes no texto-fonte são recriados por aqueles de uma variedade literária menos periférica no texto de chegada. A Estratégia é a de Centralização, ainda que tenda para a Normalização. O resultado não é a Heteroglossia de forma consistente: pode-se dizer que não houve um esforço em marcar as diferenças das falas das personagens.

3.4 RETRADUÇÕES DE *WUTHERING HEIGHTS* E *THE ADVENTURES OF HUCKLEBERRY FINN* (2002-2015)

Analiso agora três novas traduções de *Wuthering Heights* publicadas entre 2002 e 2015. É importante salientar que muitas publicadas no século XX foram republicadas nos últimos anos. A de Oscar Mendes, por exemplo, teve sua primeira edição em 1938, e inúmeras subsequentes. Esta pesquisa examinou a de 1979, e a mesma tradução foi republicada pela Martin Claret, em 2004. A de Rachel de Queiroz, cuja primeira edição é de 1947, também foi relançada em 2004, pela Record.

Há ainda outras traduções do livro de Brontë publicadas entre 2002 e 2015, como a de Carolina Caires Coelho, de 2007 pela Landmark; e a de Ana Maria Chaves, que saiu pela Lua de Papel em 2009. Contudo, esta é uma pesquisa qualitativa, e as limitações impostas pela natureza desta investigação me impediram de incluir mais obras na análise.

Após a análise dos trechos, focalizo as fontes linguísticas do português brasileiro utilizadas pelos tradutores, e os elementos utilizados para a representação das variedades linguísticas dos textos-fonte.

3.4.1 Retraduções de *Wuthering Heights* – estratégias e procedimentos

Traduções mais antigas do trecho a seguir já foram analisadas. Apresento agora as soluções empregadas para representações de variedades linguísticas proferidas no discurso do servo Joseph:

Quadro 21 – Trecho 1: Retraduções de *Wuthering Heights*.

Tradução de Solange Peixe de Pinheiro Carvalho (2014).	Tradução de Guilherme da Silva Braga (2011).	Tradução de Doris Goettems (2011).	<i>Wuthering Heights</i> , Emily Brontë (1966) [1847].
<p>- O que é que vosmecê qué? – gritou ele. – O patrão tá lá nos campo. Dê a vorta no fim do establo se quisé fala com ele.</p> <p>- Não tem ninguém em casa para abrir a porta? – gritei em resposta.</p> <p>- Num tem ninguém fora a patroinha; e ela num vai abri nem que vosmecê fique fazeno sua baruiada horrível até de noite.</p> <p>- Por que? Você não pode lhe dizer quem eu sou, hein, Joseph?</p> <p>- Eu?! De jeito nenhum. Eu é que num vô tê nada com isso – murmurou a cabeça, desaparecendo. (p. 36)</p>	<p>– Que que o sior qué aqui? – gritou. – O patrão tá lá no otero. Dê a volta no celero se quisé falá co’ele.</p> <p>– Não tem ninguém em casa para abrir a porta? – gritei em resposta.</p> <p>– Ninguém além da siorita; e ela não vai abri nem que o sior faç’um barulho dos inferno até de noite.</p> <p>– Por quê? Você não pode dizer a ela que sou eu, ah, Joseph?</p> <p>– Eu é que não! Não quer’tê nada que vê co’isso – balbuciou a cabeça antes de sumir. (p. 22)</p>	<p>– O que o senhor quer? – ele gritou. – O patrão desceu para caçar aves. Dê a volta no final da cerca, se quer falar com ele.</p> <p>– Não há ninguém aí dentro para abrir a porta? – gritei, como resposta.</p> <p>– Não há ninguém a não ser a patroa, e ela não vai abrir, nem que o senhor continue com essa barulheira até que anoiteça.</p> <p>– Por quê? Você não pode lhe dizer quem eu sou, Joseph?</p> <p>– Não, eu não! Não tenho nada com isso – murmurou a cabeça, desaparecendo.” (p. 21)</p>	<p>“<i>What are ye quer?’’ he shouted. “T’ maister’s down i’ t’ fowld. Go round by th’ end o’ t’ laith, if ye went to spake to him.”</i></p> <p>“<i>Is there nobody inside to open the door?’’ I hallooed, responsively.</i></p> <p>“<i>There’s nobbut t’ missis; and shoo’ll not oppen ‘t an ye mak’ yer flaysome dins till neeght.”</i></p> <p>“<i>Why? Cannot you tell her whom I am, eh, Joseph?’’</i></p> <p>“<i>Nor-ne me! I’ll hae no hend wi’t,</i>” <i>muttered the head, vanishing.</i> (p. 9)</p>

O excerto do texto-fonte tem 21 marcadores linguísticos sugerindo variedade linguística sub-padrão e estigmatizada.

A tradução de Doris Goettems tem apenas alguns elementos do Vernáculo Geral Brasileiro (VGB) que poderiam sugerir uma preocupação em tornar o discurso de Joseph mais crível, como o futuro do presente composto em “ela não vai abrir” ao invés do futuro do presente simples, “ela não abrirá”. A dupla negativa “Não, eu não!” parece apontar para a mesma direção. Não há qualquer uso de elementos de variedades mais estigmatizadas do português brasileiro ou traços descontínuos, algo que já acontece na próxima tradução. A grosso modo, não há diferenças significativas entre o discurso de Lockwood e o de Joseph.

Na tradução de Guilherme da Silva Braga, há 19 marcadores linguísticos que representam variedade linguística sub-padrão e estigmatizada, cuja fonte são traços descontínuos do português brasileiro, como veremos mais adiante. Há uma diferença marcante entre o discurso de Lockwood e o de Joseph.

A tradução de Solange Peixe de Pinheiro Carvalho tem um número muito similar de marcadores linguísticos sugerindo variedade linguística sub-padrão e estigmatizada: 18. Mostro neste estudo que muitos dos elementos empregados neste texto de chegada são os mesmos que ocorrem na tradução de Braga. É interessante notar que na de Carvalho há o uso de “vosmecê” para “estabelecer a diferença entre os falantes do dialeto e os falantes do inglês *standard*, que usariam *o senhor/a senhora* ou *você*, dependendo da circunstância” (CARVALHO, 2006b, p. 102).

No próximo trecho, pode-se perceber que duas das retraduições focalizadas mantêm a frequência de elementos sugerindo variedades linguísticas no texto-fonte, algo que já havia sido verificado no trecho anterior. Mais uma vez, a fala de Joseph foi escolhida por ser a personagem que se comunica através do dialeto de Yorkshire com mais consistência:

Quadro 22 – Trecho 2: Retraduções de *Wuthering Heights*.

Tradução de Solange Peixe de Pinheiro Carvalho, 2014	Tradução de Guilherme da Silva Braga, 2011	Tradução de Doris Goettems, 2011.	Wuthering Heights, Emily Brönte, 1966
– Eu só fico pensano como é que vosmecê pode ficá aí preguiçano ou fazeno coisa piô , quano todo mundo saiu trabaiá . Mas vosmecê num serve de nada , e vô perdê meu tempo se ficá falano – vosmecê nunca vai se indireitá , e vai pro inferno, iguar sua mãe antes de vosmecê . (p. 44)	- Nem imagino como alguém pode ficá aí de pé sem fazê nada enquanto todo mundo se ocupa co' alguma cousa ! Mas, se qué sê inútil, não adianta nada falá ...não tem remédio; então vá pro diabo fazê companhia à sua mãe! (p. 28)	– Não sei como você consegue ficar aí parada sem fazer nada, quando todos os outros estão lá fora! Mas você é uma inútil, e não adianta falar... Nunca vai se corrigir desses maus modos, mas vai direto para o inferno, como a sua mãe foi antes de você! (p. 21)	“ <i>Aw woonder hagh yah can faishion tuh stand thear i’ idleness un war, when all on ’em’s goan aght! Bud yah’re a nowt, and it’s noa use talking – yah’ll niver mend uh yer ill ways; bud, goa raight to t’ divil, like yer mother afore ye!</i> ” (p. 16)

O texto-fonte traz 29 marcadores linguísticos sugerindo variedade linguística sub-padrão.

À semelhança do trecho anterior, na tradução de Goettems, há o uso do futuro do presente composto, como em “Nunca vai se corrigir”, um traço gradual do Vernáculo Geral Brasileiro. Contudo, não há uso de traços descontínuos, ou até mesmo elementos que já fazem parte do vernáculo mais geral falado no Brasil, como *falá*, por exemplo.

A Guilherme da Silva Braga tem 11 marcadores linguísticos para representar o dialeto de Joseph, uma diferença em relação à anterior que talvez possa sugerir certa inconsistência na representação das variedades linguísticas do texto-fonte.

A tradução de Solange Peixe de Pinheiro Carvalho tem 19.

O trecho seguinte vem de um diálogo entre Mr. Earnshaw e sua filha, Catherine, no Capítulo V:

Quadro 23 – Trecho 3: Retraduções de *Wuthering Heights*.

Tradução de Solange Peixe de Pinheiro Carvalho, 2014	Tradução de Guilherme da Silva Braga, 2011	Tradução de Doris Goettems, 2011.	Wuthering Heights, Emily Brontë, 1966
Por que ocê não pode ser sempre uma boa minina , Cathy? E ela voltou o rosto para o dele, e riu, e respondeu: - E por que o senhor não pode ser sempre um bom homem, pai? (p. 85)	“ Por que não podes ser sempre uma boa garota, Cathy?” E ela ergueu o rosto em direção a ele e riu, e respondeu: “ Por que o senhor não pode ser sempre um bom homem, pai?” (p. 58)	“– Por que não podes ser sempre uma boa menina, Cathy? Ela levantou o rosto, riu e respondeu: – E por que não podes ser sempre bondoso, meu pai?” (p. 66)	<i>Why canst thou not always be a good lass, Cathy?’, and she replies, ‘Why cannot you always be a good man, father?’</i> (p. 49)

São três os marcadores linguísticos no texto-fonte. Mr. Earnshaw usa *thou* para se dirigir à filha, um recurso que marca a autoridade do pai.

Na tradução de Goettems, este elemento do diálogo não foi considerado: ambos os discursos usam o sujeito oculto “tu”.

Já na tradução de Braga, essa diferença foi marcada. *Why canst thou* foi traduzido por “Por que (tu) não podes”, enquanto Catherine usa “você”, preservando a diferença entre os dois. Entretanto, este é o único elemento do qual se vale para acentuar isso.

Em sua dissertação, Carvalho justifica o uso de “ocê”: se “vosmecê” traduz *thou* quando é utilizado como tratamento respeitoso, “ocê” indicaria o uso de *thou* quando a intenção do locutor é faltar com o respeito (CARVALHO, 2006b, p. 102). É interessante notar que em sua tradução, *lass*, palavra que em vários dialetos britânicos significa “senhorita”, é “minina”. Esta palavra é uma representação da pronúncia da palavra “menina” comum no português brasileiro.

Incluí um trecho de diálogo entre Hareton Earnshaw e Linton Heathcliff no Apêndice E (p. 137) e no Apêndice F (p. 140) outro que traz o discurso de Joseph.

Recorrendo à classificação de Rosa (2012), pode-se dizer que o procedimentos e estratégias de tradução de representações literárias de variedades linguísticas são estes:

Quadro 24 – Procedimentos e Estratégias: Retraduções de *Wuthering Heights*.

Tradução	Procedimentos	Estratégias	Resultado
O Morro dos Ventos Uivantes (2011) – Doris Goettens.	Omissão + Mudança de uma variedade sub-padrão mais periférica para uma variedade menos periférica através de elementos do Vernáculo Geral Brasileiro (traços graduais, uso inconsistente).	Normalização, com leve tendência para Centralização.	Monoglossia
O Morro dos Ventos Uivantes (2011) – Guilherme da Silva Braga.	Manutenção. Uso de elementos de variedades rurais e rurbanas estigmatizadas (traços descontínuos).		Heteroglossia
O Morro dos Ventos Uivantes (2014) – Solange Peixe de Pinheiro Carvalho.	Manutenção. Uso de elementos de variedades rurais e rurbanas estigmatizadas (traços descontínuos).		Heteroglossia

O quadro resume os resultados da análise, baseada na classificação de Rosa (2012). Os elementos linguísticos usados pelos tradutores serão tratados mais detalhadamente mais adiante.

Na tradução de Doris Goettens, o procedimento foi o da Omissão: marcadores linguísticos que sugerem discurso sub-padrão com menos prestígio no texto-fonte não são recriados no texto de chegada. No entanto, há ocorrências ocasionais de um procedimento de Mudança de uma variedade sub-padrão mais periférica para uma variedade menos periférica através de elementos do Vernáculo Geral Brasileiro (traços graduais), mas este não acontece com consistência suficiente para

caracterizar uma estratégia de Centralização ou alterar o resultado: a Monoglossia.

Na tradução de Guilherme da Silva Braga, o procedimento foi o da Manutenção: marcadores linguísticos sinalizando caracterização de discurso sub-padrão com menos prestígio do texto-fonte de Emily Brontë foram recriados no texto de chegada. Julgo importante dizer aqui que tal Manutenção diz menos respeito ao número de marcadores usados pelo tradutor em comparação aos encontrados no texto-fonte do que na manutenção de dimensões comunicativas e sócio-semióticas do texto-fonte no texto de chegada. Contudo, os valores numéricos de marcadores verificados na tradução dos trechos são sempre próximos do valor de marcadores do texto-fonte. O resultado é a Heteroglossia, que foi mantida através do uso de elementos do Vernáculo Geral Brasileiro, e sobretudo de variedades rurais e rurbanas estigmatizadas, como veremos mais adiante.

Na tradução de Solange Peixe de Pinheiro Carvalho, o procedimento foi o da Manutenção: marcadores linguísticos sinalizando caracterização de discurso sub-padrão com menos prestígio do texto-fonte foram recriados no texto de chegada. O número de marcadores na tradução de Carvalho é mais próximo ainda do número de marcadores no texto-fonte, e houve manutenção de dimensões comunicativas e sócio-semióticas no texto de chegada. O resultado foi a Heteroglossia, mantida através do uso de elementos do Vernáculo Geral Brasileiro, e sobretudo de variedades rurais e rurbanas estigmatizadas.

3.4.2 Retraduções de *The Adventures of Huckleberry Finn* – estratégias e procedimentos.

Há diferentes traduções disponíveis de *The Adventures of Huckleberry Finn* no mercado editorial brasileiro. Contudo, a grande maioria delas são reedições de traduções originalmente lançadas antes de 2002, como as de Alda Porto, Rachel de Queiroz e de Sergio Flaksman.

Entre as novas, duas se destacam por terem grande circulação em livrarias e bibliotecas: a de Rosaura Eichenberg e a da Ganesha Consultoria Editorial, ambas de 2011. As duas diferem bastante de todas as citadas por marcarem as representações de variedades linguísticas do texto-fonte através de elementos do português brasileiro.

De fato, em ambas, os tradutores se posicionam em relação a isso. A da Ganesha Consultoria Editorial, publicada pela BestBolso, revela em nota introdutória que a intenção foi “manter o caráter da oralidade

que permeia todo o texto, oferecendo um matiz que varia de acordo com a origem social de cada personagem” (GANESHA CONSULTORIA EDITORIAL, 2011, p. 10).

Rosaura Eichenberg também explica que “a reprodução dos dialetos foi inevitavelmente apenas uma aproximação” (EICHENBERG, 2011, p. 4). Na mesma nota, justifica a tradução da palavra *nigger* para “negro” ou “preto” por ter verificado que não era ofensiva na época do lançamento do livro.

Como minha análise focaliza principalmente o polissistema de tradução literária, é importante se pensar no papel das editoras em relação à maneira com que essas traduções consideraram as representações de variedades linguísticas. A BestBolso é do Grupo Editorial Record, que está em terceiro lugar no ranking de editoras que mais venderam livros em 2015 (PUBLISHNEWS, 2015); a L&PM está em vigésimo-primeiro lugar, mas tem a maior coleção de livros de bolso do Brasil, e um catálogo diversificado, com grande número de traduções (L&PM EDITORES, 2016). Pode-se dizer que ambas ocupam posições centrais no polissistema e o influenciam.

As duas edições aqui investigadas trazem textos dos tradutores sobre suas traduções. Talvez esse cuidado revele que eles e as editoras têm certo receio de que o leitor não receba bem o uso de elementos desviantes da norma-padrão. Este se justificaria pela natureza dos textos-fonte, que são livros canônicos. O fato é que há uma diferença marcante entre essas retraduições e as traduções dos mesmos livros publicadas anteriormente, no que diz respeito às representações de variedades linguísticas.

Demonstrarei agora como elas lidaram com tais representações nos mesmo trechos já analisados.

Quadro 25 – Trecho 1: Retraduções de *The Adventures of Huckleberry Finn*.

Tradução de Rosaura Eichenberg (2011).	Tradução de Ganesha Consultoria Editorial (2011).	Tradução de Sérgio Flaksman (1996).	<i>The Adventures of Huckleberry Finn</i> , Mark Twain (1984 [1884]).
- Ocê tem braços e peito peludo, Jim?	- E você, tem braços peludos e peito peludo, Jim?	“e você tem pelos no braço e no peito, Jim?”	"Have you got hairy arms and a hairy breast, Jim?"
- Pra que fazê essa pregunta ? Num tá veno que tenho?	- Pra que preguntá isso? Num tá veno ?	“Está perguntando por quê? Você sabe que sim.”	"What's <i>de</i> use to <i>ax dat</i> question? Don't you <i>see I has</i> ?"
- Bem, ocê é rico?	- Então, e você é rico?	“E você ficou rico?”	"Well, are you rich?"
- Não, já fui rico uma vez e vô sê rico de novo. Uma vez eu tinha catorze dólar , mas comecei a ispeculá e perdi tudo. (p. 54)	- Não, mas já fui u'a vez e vô sê di novo. U'a vez tive catorze dóla , mas fui tentá ispeculá e mi dei mar . (p. 43)	“Não, mas já fui rico um dia, e ainda vou voltar a ser. Eu já tive catorze dólares, mas aí resolvi investir e acabei perdendo tudo.” (p. 61)	"No, but I ben rich wunst , and gwyne to be rich <i>agin</i> . Wunst I had foteen dollars , but I tuck to specalat'n', en got busted out ." (p. 61)

Em uma passagem com 13 marcadores linguísticos sinalizando discurso sub-padrão no texto-fonte, há 16 na tradução da Ganesha. Ela tem, por exemplo, “preguntá”, uma hipértese e apócope de “perguntar”; o advérbio “num” para “não”; a assimilação de “ndo” para “no” no gerúndio, em “veno”; síncope de “m” em u’a e outros.

Na tradução de Rosaura Eichenberg há 15 marcadores, como “ocê”, que aparece com frequência, na tradução, como veremos aqui. É uma forma típica de variedades rurbanas e rurais brasileiras. No trecho, também usa apócope do “R” em final das palavras, especialmente em verbos no infinitivo, como “fazê” e “sê”; hipértese em “pregunta”; epêntese de “I” antes de “Z” em “vez”, e outros.

O próximo trecho, em que Huck e Jim conversam sobre a vida dos reis, confirma o que foi demonstrado no trecho anterior:

Quadro 26 – Trecho 2: Retraduções de *The Adventures of Huckleberry Finn*.

Tradução de Rosaura Eichenberg, 2011.	Tradução de Ganesha Consultoria Editorial, 2011.	Tradução de Sérgio Flaksman, 1996.	The Adventures of Huckleberry Finn, Mark Twain, 1984 [1884].
<p>- Num sabia que tinha tantos. Nunca ouvi falá de ninhum deles, quase ninhum, só do veio Rei Salumão, a num sê que ocê também conta os rei que tem no baraio de carta. Quanto ganha um rei?</p> <p>- Ganha? – digo eu. – Ora, querendo eles ganham mil dólares por mês. Eles podem ganhar o que quiserem, tudo pertence a eles.</p>	<p>- Num sabia qui tinha tanto rei. Num tinha ouvido falá em nenhum, fora o rei Solemão, se num se contá os rei dos baraio de carta. Quanto ganha um rei?</p> <p>- Ganha? – perguntei – Ora, eles podem ganhar milhares de dólares por mês se quiserem; tanto quanto quiserem; é tudo deles.</p>	<p>“Eu não sabia que tinha tanto rei assim. Nunca tinha ouvido falar deles, só do rei Salomão de antigamente, e mais dos reis dos baralhos de cartas. Quanto é que um rei ganha por mês?”</p> <p>“Quanto?” disse eu; “ora, pode até ganhar mais de mil dólares por mês se quiser; o rei ganha tanto quanto quer; é tudo dele mesmo.”</p>	<p><i>"I didn' know dey was so many un um. I hain't hearn 'bout none un um, skasely, but ole King Sollermun, unless you counts dem kings dat's in a pack er k'yards. How much do a king git?"</i></p> <p><i>"Get?" I says; "why, they get a thousand dollars a month if they want it; they can have just as much as they want; everything belongs to them."</i></p>
<p>- Num é pândega? E o que é que eles têm que fazê, Huck?</p> <p>- <i>Eles</i> não fazem nada! Ora, que jeito de falar. Eles só andam</p>	<p>- Mais qui coisa! E o que qui eles têm de fazê, Huck?</p> <p>- <i>Eles</i> não têm que fazer nada! Que história é essa? Eles ficam</p>	<p>“Mas que coisa! E o que é que o rei precisa fazer, Huck?”</p> <p>“Nada! Imagine só. Nada. Ele só fica lá sentado no trono.”</p>	<p><i>"AIN' dat gay? En what dey got to do, Huck?"</i></p> <p><i>"THEY don't do nothing! Why, how you talk! They just set</i></p>

<p>por aí.</p> <p>- Não...mesmo?</p> <p>- É claro. Só andam por aí. Menos talvez quando tem uma Guerra, então eles vão pra Guerra. Mas no resto do tempo eles só ficam à toa, ou vão caçar falcões e pass... ssshhh!... ouviu um barulho? (p. 87)</p>	<p>por aí.</p> <p>- Num mi diga! É assim?</p> <p>- Claro que sim. Ficam por aí fazendo nada. Menos quando tão em guerra, aí vão pra guerra. Mas em outras horas, ficam assim preguiçando ou vão caçar com falcões. Caçam e... Shh!... Ouviu um barulho? (p. 66)</p>	<p>“Não diga! – É mesmo?”</p> <p>“É claro que sim. Só fica lá, sentado. Menos quando tem uma guerra. Mas o resto do tempo não faz nada; ou sai para caçar com falcão – fica lá caçando e – silêncio! – Você ouviu alguma coisa?” (p. 94)</p>	<p><i>around."</i></p> <p><i>"No; is dat so?"</i></p> <p><i>"Of course it is. They just set around--except, maybe, when there's a war; then they go to the war. But other times they just lazy around; or go hawking--just hawking and sp--Sh!--d' you hear a noise?"</i> (p. 103)</p>
--	--	--	--

Aqui, são 30 marcadores no texto-fonte sugerindo discurso sub-padrão. Na tradução da Ganesha, são 18, além de traços contínuos do Vernáculo Geral Brasileiro. Há uma diferença marcada entre o discurso de Jim e o de Huck que não havia nas traduções anteriores.

O mesmo pode ser dito sobre a tradução de Eichenberg, com 13 marcadores linguísticos. É interessante notar que Rosaura traduziu *go Hawking* como “caçar falcões”, e não “caçar com falcões”, que é o sentido mais preciso da expressão.

No próximo excerto, o padrão de tradução se confirma nestas retraduações:

Quadro 27 – Trecho 3: Retraduções de *The Adventures of Huckleberry Finn*.

Tradução de Rosaura Eichenberg (2011).	Tradução de Ganeshia Consultoria Editorial (2011).	Tradução de Sergio Flaksman, 1996.	<i>The Adventures of Huckleberry Finn</i> , Mark Twain (1984) [1884].
<p>Amarrei a canoa e me deitei embaixo do nariz de Jim sobre a balsa, e comecei a bocejar e a espreguiçar os punhos contra Jim, e falei:</p> <p>- Alô, Jim, eu tava dormindo? Por que não acordou?</p> <p>- Santo Deus, é ocê, Huck? E ocê num tá morto... num tá fogado... tá de volta de novo? Bão demais pra sê verdade, meu fio. Deixa vê ocê, deixa sentí ocê. Não, ocê num tá morto! Tá de volta de novo, vivo e são, o mesmo veio Huck... o mesmo veio Huck, graça a Deus!</p>	<p>Amarrei a canoa e me deitei na jangada, bem debaixo do nariz do Jim, e comecei a bocejar e a esticar os braços na direção dele, e disse:</p> <p>- Oi, Jim, será que eu dormi? Por que não me acordou?</p> <p>- Deus seja lovado, é ocê, Huck? Num tá morto, num si afogô, tá di vorta? É bão dimais pra sê verdade, meu fi. Deixa eu oiá pr'ocê, minino, deixa eu tocá em ocê. Não, num tá morto! Tá de vorta são e sarvo, o memo véio Huck, graças a Deus!</p>	<p>Amarrei a canoa na jangada e me deitei bem debaixo do nariz de Jim, aí comecei a bocejar e a me espreguiçar, esbarrando em Jim com a mão, e disse:</p> <p>“E então Jim, eu estava dormindo? E por que é que você não me acordou?”</p> <p>“Meu Deus, é você mesmo, Huck? Quer dizer que você não morreu – não se afogou – está de volta? É bom demais para ser verdade, meu filho, bom demais para ser verdade. Deixa eu olhar para você, deixa eu pegar em você, garoto. Não, você não morreu mesmo! Você voltou, vivo, são e salvo, o</p>	<p><i>I made fast and laid down under Jim's nose on the raft, and began to gap, and stretch my fists out against Jim, and says:</i></p> <p><i>"Hello, Jim, have I been asleep? Why didn't you stir me up?"</i></p> <p><i>"Goodness gracious, is dat you, Huck? En you ain' dead-- you ain' drowneded-- you's back agin? It's too good for true, honey, it's too good for true. Lemme look at you chile, lemme feel o' you. No, you ain' dead! you's back agin, 'live en soun', jis de same ole Huck-- de same ole Huck, thanks to</i></p>

<p>- Qual é o problema com ocê, Jim? Andou bebendo?</p> <p>- Bebeno? Eu bebeno? Tive lá uma chance de andá bebeno?</p> <p>- Então, por que é que tá falando tanto desatino?</p> <p>- Que desatino?</p> <p>- <i>Como?</i> Ora, ocê não tá falando que eu voltei, e todas essas asneiras, como se eu tivesse ido embora?</p> <p>- Huck... Huck Finn, ocê olha bem no meu olho, olha bem no meu olho. Ocê num foi ambora? (p. 83)</p>	<p>- O que é que há com você, Jim? Andou bebendo?</p> <p>- Bebeno? Si eu tava bebeno? E quando qui eu ia podê bebê?</p> <p>- Então por que tá falando essas doidices?</p> <p>- Qui doidice?</p> <p>- <i>Que doidices?</i> Ora, não tá falando aí que eu tô de volta, como se eu tivesse ido embora?</p> <p>- Huck... Huck Finn, óia nos meus óio; óia nos meus óio. Ocê num foi s'imbora? (p. 71)</p>	<p>mesmo velho Huck – o mesmo Huck de sempre, graças ao bom Deus”</p> <p>“O que é que está havendo com você, Jim? Andou bebendo?”</p> <p>“Bebendo? Se eu andei bebendo? E eu lá tive tempo de beber?”</p> <p>“Então por que é que está dizendo essas maluquices?”</p> <p>“Qual é a maluquice que eu estou dizendo?”</p> <p>“Que maluquice? Ué, fica aí falando que eu voltei vivo, essas coisas – até parece que eu tinha ido embora.”</p> <p>“Huck – Huck Finn, olha nos meus olhos, olha bem nos meus olhos. Está querendo me dizer que você não tinha sumido?” (p. 101)</p>	<p><i>goodness!"</i></p> <p><i>"What's the matter with you, Jim? You been a-drinking?"</i></p> <p><i>"Drinkin'? Has I ben a-drinkin'? Has I had a chance to be a-drinkin'?"</i></p> <p><i>"Well, then, what makes you talk so wild?"</i></p> <p><i>"How does I talk wild?"</i></p> <p><i>"HOW? Why, hain't you been talking about my coming back, and all that stuff, as if I'd been gone away?"</i></p> <p><i>"Huck--Huck Finn, you look me in de eye; look me in de eye. HAIN'T you ben gone away?"</i> (p. 112)</p>
--	---	--	--

Há mais uma vez uma diferença marcante entre a fala de Huck e Jim nas traduções de Ganesha e Rosaura Eichenberg. Isso continua quando Tom Sawyer se soma à dupla, o que pode ser conferido no Apêndice G (p. 142). No Apêndice H (p. 144), incluí a análise de um diálogo entre as esposas dos fazendeiros.

Os procedimentos e estratégias de tradução de representações literárias de variedades linguísticas nestas duas retraduições são, segundo a classificação de Rosa (2012):

Quadro 28 – Procedimentos e Estratégias: Retraduições de *The Adventures of Huckleberry Finn*.

Tradução	Procedimentos	Estratégias	Resultado
As Aventuras de Huckleberry Finn (2011) – Ganesha Consultoria Editorial.	Manutenção: marcadores linguísticos sinalizando caracterização de discurso sub-padrão com menos prestígio no texto-fonte são recriados no texto de chegada; dimensões comunicativas e sócio-semióticas de contexto são mantidas. Uso de elementos de variedades rurais e urbanas estigmatizadas (traços descontínuos).	-	Heteroglossia
As Aventuras de Huckleberry Finn (2011) – Rosaura Eichenberg.	Manutenção: marcadores linguísticos sinalizando caracterização de discurso sub-padrão com	-	Heteroglossia

	menos prestígio no texto-fonte são recriados no texto de chegada; dimensões comunicativas e sócio-semióticas de contexto são mantidas. Uso de elementos de variedades rurais e rurbanas estigmatizadas (traços descontínuos).		
--	---	--	--

O procedimento de tradução da Ganesha Consultoria Editorial foi o de Manutenção de marcadores linguísticos sinalizando caracterização de discurso sub-padrão com menos prestígio. Tal procedimento teve como efeito a manutenção de dimensões comunicativas e sócio-semióticas de contexto, e isso aconteceu através do uso de traços descontínuos do Vernáculo Geral Brasileiro, ou elementos de variedades linguísticas rurais e rurbanas sub-padrão. O resultado é um texto de chegada marcado pela Heteroglossia.

O mesmo pode ser dito da tradução de Rosaura Eichenberg. Ambas são parecidas no procedimento de tradução, e inclusive se aproximam pelo uso de elementos similares do português brasileiro, quando não os mesmos.

É importante ressaltar que tal manutenção não pode ser entendida aqui como uma correspondência numérica perfeita na quantidade de marcadores linguísticos no texto-fonte e nos textos de chegada, mas uma aproximação, descontadas as diferenças entre as línguas e características dos polissistemas de partida e de chegada. A manutenção é, acima de tudo, das relações sócio-semióticas e comunicativas contidas no texto-fonte, assim como sua Heteroglossia.

Contudo, estou ciente de que este resultado foi obtido através de uma amostragem limitada, e que mesmo nela, verifiquei que houve uma tendência maior pela manutenção de marcadores linguísticos das falas de Jim, e em segundo lugar, das de Huck e Tom. Alguns personagens, como as esposas dos fazendeiros, por exemplo, não tiveram seus marcadores considerados nas traduções.

3.4.3 O português brasileiro como matéria-prima nas retraduições

A análise das retraduições me levou a concluir que diferentes procedimentos e estratégias de tradução de representações de variedades linguísticas na literatura se valem de diferentes fontes do português brasileiro.

Quando há omissão na recriação de marcadores e uma estratégia de normalização, a tradução se alicerça na norma-padrão. E mesmo nessas, há uma tendência de mudança de uma variedade sub-padrão mais periférica para uma variedade menos periférica, mas sem uma consistência que resulte em hereoglossia. É o caso da maioria das traduções analisadas, como as de Oscar Mendes, Vera Pedroso, Rachel de Queiroz e Monteiro Lobato.

Em um grau mais acentuado, a de Doris Goettems e Sergio Flaksman estão na transição entre a Omissão e a Mudança de uma variedade sub-padrão mais periférica para uma variedade menos periférica através de traços graduais do Vernáculo Geral Brasileiro. Estes foram sumarizados por Flaksman em sua nota do tradutor como “certos desvios das regras gramaticais estritas que são relativamente comuns no português falado no Brasil” (1996, p. 13). Alguns também aparecem nas traduções com procedimento de Omissão, mas sem consistência. Alguns exemplos:

- O uso de “a gente” no lugar de “nós”, como em “Quando a gente acordou” (TWIN, 1996 [1884], p. 93).
- Trocar o futuro do pretérito pelo imperfeito “ia” + o infinitivo, como em “nenhuma pessoa de juízo ia ficar riscando aquelas maluquices” (TWIN, 1996 [1884], p. 300).
- O uso do futuro do presente composto, como em “Nunca vai se corrigir desses maus modos” (BRONTË, 2011 [1847], p. 21).
- A contração “pra”, como em “Mas você não serve mesmo pra nada” (BRONTË, 1995 [1847], p. 32).

No entanto, quando o procedimento é o de Manutenção, também entendido como recriação de marcadores linguísticos sinalizando caracterização de discurso sub-padrão com menos prestígio no texto-fonte, as traduções contêm traços descontínuos de variedades linguísticas estigmatizadas (VLE), rurais e rurbanas do português brasileiro, mas também de traços graduais do Vernáculo Geral Brasileiro. Estes traços foram descritos por Marcos Bagno (2012) e

ocorrem em quase todas as traduções analisadas com procedimento de Manutenção. Alguns exemplos:

- Traço gradual: a pronúncia [O] para o ditongo “ou, como em “Eu é que num vô tê nada com isso” (BRONTË, 2014 [1847], p. 36).
- Traço descontínuo: a pronúncia [I] para o dígrafo escrito “lh”, também entendida como deslateralização do “lh”, como em “Deixa eu oiá” [(TWIN, 2011 [1884], p. 71).
- Traços descontínuos: rotacismo por troca de [l] por [r] em encontros consonantais, e queda da vogal átona postônica em palavras proparoxítonas, além de traços graduais como apócope do “R” em final de palavras, como em “Dê a vorta no fim do establo se quisé falá com ele” (BRONTË, 2014 [1847], p. 36).
- Traço descontínuo: redução da terminação “ndo” do gerúndio em “no”, como em “Que belo exemplo, ficá vagano pelo campo depois da meia-noite” (BRONTË, 2011 [1847], p. 105).
- Traço descontínuo: eliminação do plural redundante, marcado apenas nos determinantes, como em “essas coisa de livro”, (BRONTË, 2014 [1847], p. 340).
- Traço descontínuo: léxico característico, como “vosmecê” (BRONTË, 2014 [1847], p. 36), “nhô Tom” (TWIN, 2011 [1884], p. 268).
- Traço descontínuo: Síncope de “n” em “u’a” (TWIN, 2011 [1884], p. 43).
- Traços descontínuos: hipértese e apócope de “perguntar” em “preguntá”, o advérbio “num” para “não”; a assimilação de “ndo” para “no” no gerúndio, em “veno”; síncope de “m” em “u’a” e outros (TWIN [1884], 2011, p. 33).

Com o intuito de exemplificar alguns dos usos de marcadores linguísticos encontrados nas retraduições e entendidos como traços graduais ou descontínuos, incluo aqui dois quadros:

Quadro 29 - Alguns Traços Graduais e Descontínuos usados nas retraduições de *Wuthering Heights* (1966) [1847].

	Marcador	Goettems	Braga	Carvalho
Traços Graduais - VLB	Futuro do Presente Composto	“Nunca vai se corrigir desses maus modos”	“Ela não vai abri ”	“Nunca vai se indireitá ”
	Pra	“Só me diz pra ficar fora do caminho”	“a siora não presta pra nada, sua bruxa”	“Vosmecê num serve pra nada, sua bruxa”
	[O] para ditongo		“Elas acho que eu sô cego”	“Eu é que num vô ”
	Léxico característico			“O que é que vosmecê qué?”
Traços Descontínuos - VLE	Redução “no” para “ndo” em gerúndio		“Que belo exemplo, ficá vagano pelo campo depois da meia-noite”	“nem que vosmecê fique fazeno uma baruiada”
	Rotacismo – troca de [l] por [r]			“Dê a vorta no fim do establo”
	Hipérese			

Quadro 30 – Alguns Traços Graduais e Descontínuos usados nas retraduições de *The Adventures of Huckleberry Finn* (1984) [1884].

	Marcador	Flaksman	Ganesha	Eichenbeg
Traços Graduais - VLB	Futuro do Presente Composto	“Mas podem apostar que ele vai arranjar ”	“porque ele vai sair da maneira certa”	“ela própria vai lhe contar ”
	Pra		“aí vão pra guerra.”	“Falei pra comadre Damrell”
	[O] para ditongo		“eu tô de volta”	“Não, já fui rico uma vez e vô sê rico de novo.”
	Léxico característico		“Ara sinhô Tom!”	“ Ocê acha que é muito trabalho?”
Traços Descontínuos - VLE	Redução “no” para “ndo” em gerúndio		“ Bebeno? ”	“Um dia ela tava andano por ali”
	Rotacismo – troca de [l] por [r]		“Ta di vorta? ”	“Elas nun iam senti a minha farta ”
	Hipértese		“Pra que preguntá? ”	“Pra quê fazê essa pregunta? ”

4 CONCLUSÃO

A presente pesquisa partiu da premissa de que o polissistema brasileiro de tradução literária não é imune às mudanças que vêm ocorrendo no Brasil nos últimos anos. A exemplo, em 2010, a classe média correspondia a 50,5% da população (FGV/CPS, 2010), um grande crescimento em menos de uma década.

O deslocamento de milhares de pessoas da base da pirâmide social para o extrato médio pode ter resultado em um maior nivelamento sociolinguístico. Esse possibilitou que variedades rurais e rurbanas chegassem em peso nas grandes cidades, alterando o panorama linguístico do país.

Similarmente, o mercado editorial se expandiu para atender esse novo público. Adaptado à realidade socioeconômica e à chegada de novas mídias, é possível que tenha de algum a maneira absorvido as mudanças, que incluíam o citado nivelamento e uma maior diversificação de leitores.

Por outro lado, uma parte expressiva do crescimento econômico ligado ao acesso aos bens de consumo duráveis foi limitado por não ser acompanhado pelo aumento de oferta de serviços públicos essenciais (DIAS JUNIOR, BONIFÁCIO, 2016, p. 3). E mais recentemente, o país entrou em recessão econômica. Segundo dados do IBGE, o Produto Interno Bruto (PIB) encolheu 3,8% em 2015, em comparação ao ano de 2014 (EBC AGÊNCIA BRASIL, 2016).

Em 2015, o mercado editorial teve crescimento nominal negativo de 3,27%, com decréscimo real de 12,63%. Houve também uma redução de 8,19% de exemplares vendidos, e no mesmo ano, um crescimento de 4,57% do preço médio do livro. A diminuição das vendas já havia sido detectada há alguns anos, com ligeira interrupção em 2014 (SNL, CBL, 2015).

Resumindo: se a produção de títulos entre 1990 e 2014 cresceu mais de 270%, e a venda de exemplares, 205%, houve mais recentemente uma retração considerável do setor por conta da citada crise econômica.

No que diz respeito à leitura, a pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, do Instituto Pró-Livro, apontou um aumento do número de livros lidos por ano. Segundo a realizada em 2001, em 2000, o índice era de 1,8 livros por ano; a de 2008 mostrou que em 2007, o índice era de 4,7; a de 2012 identificou que em 2011 era de 4; e segundo a mais recente, de 2016, o índice foi de 4,96 livros em 2015. O percentual que mais subiu

foi o de homens considerados leitores: passou de 44%, em 2011, para 52%, em 2015.

Em relação ao conservadorismo do mercado editorial, e por consequência, do polissistema de literatura traduzida, é difícil mensurar o impacto do maior número de leitores e essa multiplicidade de influências socioeconômicas. Parece ter mudado pouco a função que a literatura traduzida tinha de apoio ao letramento, e estímulo à leitura de obras com capital cultural, que pediam textos sem “fatores contingentes que podem ser considerados uma interferência nesse nível de contato” (PAIZIS, 1998, p. 19 apud MILTON, 2002, p. 124). A transformação pode ter sido limitada, na medida que os índices de leitura se mantêm baixos, mesmo que o número de livros lidos por ano tenha crescido. Apenas um em cada quatro brasileiros domina plenamente as habilidades de leitura, escrita e matemática. Outro fato que precisa ser levado em conta é que, apesar do aumento do número de brasileiros alfabetizados, a compreensão leitora não foi incrementada (INSTITUTO PRÓ-LIVRO, 2016, p. 127).

o mesmo Instituto Pró-Livro parece refletir uma visão mais geral acerca da leitura, ao declarar em suas considerações, na mesma pesquisa, que ela é “a principal ferramenta para melhorar a qualidade da educação e para construir um país que ocupe os primeiros lugares quando se avalia educação e desenvolvimento humano.” (2016, p. 138).

Em contrapartida, é fato que o polissistema cultural brasileiro da atualidade não apenas absorve capital de culturas dominantes, mas o cria. Pascale Casanova (2002a) teorizou sobre como escritores nas Américas, incluindo o Brasil, desenvolvem uma língua literária popular através da literalização da língua oral. Isso contribuiria para a constituição de um patrimônio literário, que faria parte de uma busca por representações de um povo como nação e como classe social.

O problema dessa ideia é que o país está longe de ser uma nação unificada por uma mesma língua, inclusive no que diz respeito à relação entre oralidade e língua escrita.

Ainda persiste a oposição entre a norma-padrão textual, baseada em ideais literários conservadores, e o Vernáculo Geral Brasileiro e suas formas mais periféricas. As transformações citadas são relativamente recentes, e não atenuaram a polarização entre a fala e a escrita, ou o preconceito linguístico que estigmatiza muitas variedades do português brasileiro.

Em relação ao polissistema literário, talvez não tenha havido nem tempo, nem ambiente para, por exemplo, o estabelecimento de uma tradição de literatura proletária, citada por Milton (2002), que

absorvesse as variedades sub-padrão que ganharam território nas grandes cidades e suas periferias. Adicionalmente, pode ser que a assimilação da oralidade aconteça hoje em maior escala em outras mídias, como na internet, na TV e no cinema, e em menor grau na literatura, onde a norma-padrão ainda tem força. Tal fato naturalmente se estende à literatura traduzida.

Cabe lembrar que embora a tradução tenha uma posição central no polissistema sob o ponto de vista mercadológico, já que a maioria dos livros vendidos no Brasil são traduções, seu sistema é ao mesmo tempo paradoxalmente periférico. Isso pressupõe que se valeria de modelos secundários, ou conservadores, e não exerceria influência nos processos mais gerais do polissistema. A tradução seria então sujeita às normas já estabelecidas pelo sistema literário dominante (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 48). Portanto, é difícil acreditar que a inovação entraria no polissistema literário através da tradução.

Uma de minhas perguntas de pesquisa era justamente se as representações de variedades linguísticas nas traduções também poderiam de alguma forma fomentar o acúmulo de capital linguístico no sistema literário como um todo. Se sua importância no mercado é tão grande em termos econômicos, não seria válido acreditar que qualquer inovação pontual que haja poderia eventualmente ter impacto no polissistema como um todo? Seria razoável acreditar que representações de variedades linguísticas em traduções brasileiras ajudariam o leitor a se familiarizar com a ideia de uma literatura que absorve e retrata a realidade linguística diversa do português brasileiro?

Não há neste momento como verificar essas indagações, e assim sendo, deixo tal questão para investigações subsequentes. Não obstante, elementos do Vernáculo Geral Brasileiro e de variedades rurais e urbanas estigmatizadas vem sendo usados em algumas retraduições de livros em que a função social do discurso não pode ser negada por ser parte intrínseca da narrativa, como apontado por Hanes (2013). Suspeito que a simples consideração de tal função social nestes textos de chegada seja um sintoma daquilo que é difícil de mensurar, mas que de fato ocorre: uma sintonia do polissistema literário com a sociedade brasileira e suas evoluções e revoluções.

Inicialmente, meu objetivo geral era verificar o que mudou em relação à tradução de variedades linguísticas estrangeiras no polissistema literário e de tradução brasileiro a partir das pesquisas de John Milton, de 1994 e 2002 para cá. A julgar pelas retraduições recentes de dois dos livros da língua inglesa mais conhecidos pelas representações literárias de variedades, os resultados sugerem o

crescimento de algo novo em relação a este quesito. Mais importante que isso é o que está por trás desta constatação.

A pesquisa qualitativa não me permitiu averiguar se trata-se de uma tendência mais geral. No entanto, tal procedimento tradutório, notadamente o da Manutenção de marcadores linguísticos sinalizando discurso sub-padrão e estigmatizado do texto-fonte, é, acima de tudo, um sintoma de transformação por ser radicalmente diferente dos procedimentos e estratégias encontrados em traduções anteriores. Não que antes não existissem no Brasil tentativas de se marcar de alguma forma as diferenças entre os discursos das personagens de um livro como *The Adventures of Huckleberry Finn* (1984) [1884], por exemplo. Mas aquelas eram experiências inconsistentes e conservadoras, enquanto as retraduições analisadas buscam a heteroglossia de forma inequívoca.

Observar como as normas, procedimentos, estratégias, fatores econômicos, mercadológicos, sociais e culturais condicionaram a tradução de representações literárias de variedades linguísticas no Brasil nos últimos 80 anos pode ser uma maneira de se compreender a evolução do polissistema literário. Nesse sentido, minha investigação parece corroborar com a ideia de que ele está se transformando porque os leitores estão se transformando, à medida que o tecido sociocultural brasileiro se transforma.

A conclusão é que a aparente maior aceitação de traduções que preservam a heteroglossia dos textos-fonte talvez reflita o nascimento de uma nova força neste polissistema, a polifonia.

Ao passo que o acesso à literatura se democratizou, o mesmo aconteceu com o todo estético. Com o ingresso de vozes de minorias, de extratos sociais, culturais e de gênero anteriormente deixadas de fora, os sistemas começam a se organizar de forma mais heterogênea. Essa nova polifonia é, portanto, mais um sintoma das mudanças políticas, sociais e culturais em curso.

A polifonia também está nas retraduições analisadas, assim como a função de caracterização social do discurso, que não foi negada; ou ainda, a crítica que os seus textos de partida fazem à sociedade estratificada, onde as estruturas de poder são mantidas também através do preconceito linguístico.

As retraduições analisadas de certa forma consideraram o uso consciente de representações de variedades linguísticas que existe em *Wuthering Heights* (1966) [1847], que procura refletir questões de mobilidade social e propriedade; e as tensões de uma sociedade escravagista, sugeridas pelo contraste dos discursos de personagens de origens étnicas e sociais diversas de *The Adventures of Huckleberry*

Finn (1984) [1884].

Outro fato importante é que essas novas traduções foram lançadas mais ou menos na mesma época por editoras tradicionais e de renome, como a L&PM, a BestBolso (do Grupo Record), e a Martin Claret. Das cinco traduções estudadas, três são edições de bolso, com custo reduzido. São, portanto, destinadas a um consumo mais massificado, e a um público alvo bem mais amplo, constituído por estudantes, jovens e adultos de diferentes classes sociais. Se essas obras canônicas foram deselitizadas e popularizadas editorialmente para atender a um espectro mais amplo de leitores, não seria lógico que acontecesse o mesmo com a sua linguagem?

Analisei as cinco retraduições publicadas depois de 2002 para descobrir se foi o que aconteceu. O resultado foi o seguinte: a tradução do livro de Emily Brontë feita por Doris Goettems (2011) foi lançada pela editora Landmark como edição bilingue, e não é um livro de bolso, assim como o de Solange Peixe Pinheiro Carvalho (2014). Mas diferentemente do que aconteceu nesta última e nas outras três retraduições, é a única na qual o procedimento de tradução de representações de variedades linguísticas foi o de Omissão. E mesmo nela, detectei uma tendência para a estratégia da Centralização, através de um procedimento inconsistente de Mudança.

Nas outras quatro retraduições, que são a já citada de Solange Peixe Pinheiro Carvalho (2014), e a de Guilherme da Silva Braga (2011) para *Wuthering Heights* (1966) [1847]; a de Rosaura Eichenberg (2011), e a da Ganesha Consultoria Editorial (2011) para *The Adventures of Huckleberry Finn* (1984) [1884], o procedimento foi o de Manutenção. Isso resultou em textos de chegada que consideraram a heteroglossia dos textos de partida. Seria interessante verificar em pesquisas futuras se a ocorrência do procedimento de Manutenção e o uso de elementos de variedades linguísticas sub-padrão é maior em livros de bolso.

Adicionalmente, constatei que na maioria das traduções analisadas, publicadas antes de 2002, a linguagem é mais informal, mas não tão distante da norma-padrão. Mesmo nelas, encontrei alguns traços graduais do Vernáculo Geral Brasileiro de seus tempos, usados na tradução de representações estrangeiras de variedades linguísticas. Isso foi verificado em menor grau na tradução de Monteiro Lobato (1957), e nas de Oscar Mendes (1979), Vera Pedroso (1985) e Raquel de Queiroz (1995). Na tradução de Sergio Flaksman (1996), essa tendência é bem mais evidente. Posso inclusive dizer que de 1957 para cá, há uma progressão limitada de uso da estratégia centralizadora na tradução de representações de variedades linguísticas estrangeiras, que culmina nas

experiências de manutenção analisadas.

Tal progressão confirma a ideia de Gambier (1994) de que uma primeira tradução tende a reduzir a alteridade, de acordo com normas e exigências culturais e editoriais, enquanto uma retradução tende a se reaproximar do texto de partida. Nas retraduições aqui investigadas, isso parece ter acontecido através da recuperação das funções dos discursos dos textos-fonte nos contextos das culturas de partida.

Meu recorte desse caminho tradutório específico tentou compreender a tradução da alteridade na literatura traduzida no Brasil focalizando primordialmente o polissistema literário. Contudo, meu enfoque sistêmico não deu conta da subjetividade de cada tradutor e de todas as pessoas envolvidas no complexo processo que leva à publicação de uma tradução. A motivação e as escolhas de cada indivíduo que constitui essa cadeia são uma informação à parte que pode enriquecer enormemente a discussão.

Outros pesquisadores já investigaram tais fatores, através de análises que partiram de entrevistas (FARIA, 2009) e até mesmo de documentos de processo de tradução (ROMANELLI, 2006). Acredito que investigações subsequentes, com foco sistêmico, da tradução de variedades linguísticas no Brasil se beneficiarão muito de perspectivas que incluam os processos criativos e a subjetividade dos tradutores.

Da mesma forma, creio que pesquisas que se aprofundem em duas ideias aqui tratadas poderão enriquecer muito o debate: a tradução de representações literárias de variedades linguísticas como fomentador de capital linguístico, e o preconceito linguístico como norma de tradução.

Por fim, espero ter contribuído para com a pesquisa do tema, ao evidenciá-lo como fonte de informações relevantes sobre o polissistema literário e de tradução literária do Brasil.

REFERÊNCIAS

ALKMIM, Tânia M. Sociolinguística. In: MUSSALIN, Fernanda; BENTES, Ana. (Orgs). **Introdução à linguística: domínios e fronteiras**. São Paulo: Cortez, 2001. p. 21-27. v. 1.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e preconceito**. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **Pride and prejudice**. Mineola: Dover Publications, 1995.

BACHMANN-MEDICK, Doris. Introduction: the translational turn. **Translation studies**. v. 2, n. 1, p. 2–16, 2007.

BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico: o que é, como se faz**. 49. ed. São Paulo: Loyola, 2007.

_____. **Gramática pedagógica do português**. São Paulo: Parábola, 2012.

_____. **Português ou Brasileiro? um convite à pesquisa**. São Paulo: Parábola, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. Da Pré-História do Discurso Romanesco. In: _____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. 4. ed. São Paulo: Unesp; Hucitec, 1993. p. 363-396.

_____. O discurso no romance. In: _____. **Questões de literatura e de estética: A teoria do romance**. São Paulo: Hucitec; Anna Blume, 2002. p. 71-210.

BASSNETT, Susan. Translation studies at a cross-roads. In: **Target**, v. 24, n. 1, p. 15-25, 2012.

BELTRAM, Claudine. **O léxico como representação cultural em traduções de as vinhas da ira**. 2012, v. 1, 80 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2012.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: HEIDERMAN, Werner (Org.). **Clássicos da teoria da tradução** – antologia bilíngue / alemão – português, vol. 1. Tradução de Susana Kampff Lages. Florianópolis: UFSC; Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010. p. 202-231.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. Florianópolis: PGET/ UFSC, 2013.

_____. La retraduction comme espace dela traduction. In: **Palimpsestes**. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, n. 4, p. 1-9, out. 1990.

BOYNE, John. **O menino do pijama listrado**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

BRAGA, Guilherme. Apresentação. In: BRONTË, Emily. **O morro dos ventos uivantes**. Tradução de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2011.

BRISSET, Annie. **A sociocritique of translation: theatre and alterity in Quebec, 1968-1988**. Toronto: University of Toronto Press, 1990.

BRODZKI, Bella. **Can these bones live?** translation, survival and cultural memory. Stanford: Stanford University Press, 2007.

BRONTË, Emily. **O morro do vento uivante**. Tradução de Rachel de Queiroz. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

_____. **O morro dos ventos uivantes**. Tradução de Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Saraiva, 1958.

_____. _____. Tradução de David Jardim Junior. São Paulo: Ediouro, 1963.

_____. _____. Tradução de Celestino da Silva. Rio de Janeiro: Vecchi, 1967.

_____. _____. Tradução de Oscar Mendes. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

_____. _____. Tradução de Herbert Sales. São Paulo: Ediouro, 1976.

_____. _____. Tradução de Vera Pedroso. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

_____. _____. Tradução de Rachel de Queiroz. São Paulo: Abril Cultural, 1995.

_____. _____. Tradução de Doris Goettems. São Paulo: Landmark, 2011.

_____. _____. Tradução de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2011.

_____. _____. Tradução de Solange Peixe Pinheiro Carvalho. São Paulo: Martin Claret, 2014.

_____. _____. Tradução de José Maria Machado. São Paulo: Edigraf, s/d.

_____. _____. Tradução de Mario Franco e Cabral Nascimento. Lisboa: Europa-América, s/d.

_____. **Wuthering Heights**. New York: Washington Square Press, 1966.

BURGESS, Anthony. **A Clockwork Orange**. London: Heinemann, 1962.

_____. **Laranja Mecânica**. Tradução de Fábio Fernandes. Aleph: São Paulo, 2012.

CAMPOS, Haroldo de. Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. In: OLIVEIRA, Ana. C.; SANTAELLA, Lúcia. (Orgs.) **Semiótica da literatura**. São Paulo: EDUC, 1987. p. 53-74.

CANDIDO, Antonio. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas, 2002.

CAPES. Banco de teses Capes. Disponível em:
<<http://bancodeteses.capes.gov.br/>>. Acesso em: 12 fev2016.

CARVALHO, Solange. A tradução das variantes dialetais no Brasil: uma discussão das idéias de Gillian Lane-Mercier. In: **Revista do GEL**, Araraquara, p. 1859-1860, 2006a.

_____. **A tradução do socioleto literário**: um estudo de Wuthering Heights. 2006b, 218 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Estilísticos e Literários em Inglês), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006b.

_____. Introdução. In: BRONTË, Emily. **O morro dos ventos uivantes**. Tradução de Solange Peixe Pinheiro Carvalho. São Paulo: Martin Claret, 2014.

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002a.

_____. Consécration et accumulation de capital littéraire: la traduction comme échange inégal. In: **Actes de la recherche en sciences sociales**. n. 144, Paris, p. 7-20, set. 2002b.

_____. Combative literatures. In: **New left review**, 72, p. 123-134, Nov-Dec. 2011.

CAVALHEIRO, Lili. Linguistic variation in subtitling for audiovisual media in Portugal. In: **Linguistica antverpiensia**, n. 7, p. 17-28, 2008.

CHAPDELAINÉ, Annick; LANE-MERCIER, Gillian (Orgs.). Traduire les sociolectes. In: **TTR-traduction, terminologie, rédaction**, v. 7, n. 2, 1994.

CHESTERMAN, Andrew. Problems with strategies. In: **New trends in translation studies, in honour of Kinga Klaudy**. KAROLY, Krisztina; FÓRIS, Agota. (Ed.). Budapest: Akadémiai Kiadó, p. 17-28, 2005.

CLARE, Nícia de A. V. Ensino de língua portuguesa: uma visão histórica. In: **Idioma**, n. 23, p. 7-24, 2003.

DIAS JUNIOR, Antonio C.; BONIFÁCIO, Robert. Democracia, estado e governo: breves considerações sobre o Brasil. In: **Administração pública e gestão social**, 8(1), p. 3-4, 2016. Disponível em: <www.apgs.ufv.br/index.php/apgs/article/download/1117/454>. Acesso em: 21 jul. 2016.

DIMITROVA, Brigitta E. Translation of dialect in fictional prose - Vilhelm Moberg in russian and english as a case in point. In: **Norm, variation and change in language**. Proceedings of the Centenary Meeting of the Nyfilologiska Sällskapet Nedre Manilla 22- 23 March 1996. Stockholm: Almqvist; Wiksell International, 1997. p. 49-65.

DUBOIS, Jean; et al. **Dicionário de Linguística**. São Paulo: Cultrix, 2007.

DICKENS, Charles. **David Copperfield**. London: Puffin Books, 2013.

_____. **David Copperfield**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. **Hard Times**. Mineola: Dover Publications, 2001.

_____. **Tempos Difíceis**. Tradução de José Baltazar Pereira Júnior. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.

EBC AGÊNCIA BRASIL. IBGE. PIB fecha 2015 com queda de 3,8%. Disponível em <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2016-03/ibge-pib-fecha-2015-com-queda-de-38>>. Acesso em: 21 de jul. 2016.

EICHENBERG, Rosaura. Nota da tradutora. In: **As aventuras de Huckleberry Finn**. Tradução de Rosaura Eichenberg. Porto Alegre: L&PM, 2011.

ESTEVES, Lenita Maria. Algumas reflexões sobre a ética na tradução. In: **Revista de estudos linguísticos XXXIV**, Campinas: UNICAMP, p. 340-344, 2005.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Studies. In: **Poetics today. international journal for theory and analysis of literature and communication**, v. 11, n. 1, 1990.

FAGUNDES, Cassiano. **A tradução literária no Brasil e os socioletos literários**: uma nova proposta. 2006. 69 f. Monografia (Especialização em Inglês: Metodologia do Ensino e Tradução) – Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2006.

FARACO, Carlos Alberto. Aspectos do pensamento estético de Bakhtin e seus pares. In: **Letras de hoje**, Porto Alegre, v. 46, n. 1, p. 21-26, 2011.

FARIA, Johnwill. Costa. **Of mice and men, de John Steinbeck**: a oralidade na literatura como problema de tradução. 2009, 219 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Departamento de Letras estrangeiras e tradução, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

FLAKSMAN, Sergio. Apresentação. In: TWAIN, Mark. **As aventuras de Huckleberry Finn**. Tradução de Sergio Flaksman. São Paulo: Ática, 1996.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. **A nova classe média: o lado brilhante dos pobres**. NERI, Marcelo C. (Coord.). Rio de Janeiro: FGV/CPS, 2010. Disponível em: <http://www.cps.fgv.br/ibrecps/ncm2010/NCM_Pesquisa_FORMATA_DA.pdf>. Acesso em : 15 jan. 2015.

GAMBIER, Yves. La retraduction: ambiguïtés et défis. In: MONTI, E.; SCHNYDER, P. (Orgs.). In: **Autour de la retraduction**. Paris: Orizons, 2012. p. 49-67.

_____. La retraduction, retour et détour. In : **Meta**, Toronto, v. 39, n. 3, p. 413- 417, 1994.

GANESHA CONSULTORIA EDITORIAL. Nota da edição brasileira. In: TWAIN, Mark. **As aventuras de Huckleberry Finn**. Tradução de Ganesha Consultoria Editorial. São Paulo: BestBolso, 2011.

GENTZLER, Edwin. **Translation and identity in the Americas**: new directions in translation. New York: Routledge, 2008.

GUTHRIE, Woody. **Bound for glory**. New York: Penguin/Putnam, 1983.

HANES, Vanessa. A tradução de variantes orais da língua inglesa no português do Brasil: uma aproximação inicial. In: **Scientia tradutionis**, n. 12, p. 178-196, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/27445>. Acesso em: 15 mai. 2015.

_____. **The language of translation in Brazil**: written representations of oral discourse in Agatha Christie. 2015, 308 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) - Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

HANNA, Kátia. **Tradução do dialeto literário de Burma Jones, da obra “a confederacy of dunces”, de John Kennedy Toole**. 2006, 113 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

HERMANS, Theo. **Translation in systems** – descriptive and system-oriented approaches explained. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999.

HOUAISS, Antonio. **O português do Brasil**. Rio de Janeiro: Unibrade, 1985.

HOLMES, James. **The name and nature of translation studies**. Amsterdam: Translation studies section, University of Amsterdam, Department of General Literary Studies, 1975.

INDRUSIAK, Elaine. Viagem ao centro do polissistema: o papel das adaptações cinematográficas na dinâmica de sistemas literários e culturais. In: **Organon**, UFRGS, v. 27, n. 52, p. 13, 2012. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/33471/21344>> Acesso em: 21 jul. 2015.

INFOPÉDIA. Dicionário da língua portuguesa com acordo ortográfico, 2016. Disponível em: < <http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa>>. Acesso em: 15 de mar. 2016.

IRVING, Washington. **The Legend of Sleepy Hollow**. Mineola: Dover Publications, 2008.

_____. **A lenda do cavaleiro sem cabeça**. Tradução de Santiago Nazarian. São Paulo: Leya, 2011.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. Retratos da leitura no Brasil. São Paulo, 2001. Disponível em: <http://www.snel.org.br/wpcontent/uploads/2012/09/pesquisa_2001_conclusoes.pdf>. Acesso em: 22 de jul. 2015

_____. Retratos da leitura no Brasil 3. São Paulo, 2012. Disponível em: < <http://prolivro.org.br/images/antigo/4095.pdf>>. Acesso: 22 de jul. 2015.

_____. Retratos da leitura no Brasil – 4^a edição. São Paulo, 2016. Disponível em: <http://prolivro.org.br/home/images/2016/Pesquisa_Retratos_da_Leitura_no_Brasil_-_2015.pdf>. Acesso: 15 de jun. 2016.

IVES, Sumner. A theory of literary dialect. In: **Tulane studies in english**, New Orleans, v. 2, p. 137–182, 1950.

JOYCE, James. **Ulisses**. Tradução de Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

_____. **Panorama de Finnegans Wake**. Tradução de Augusto e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1986.

_____. **Ulysses**. Tradução de Caetano Waldrigues Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

KOSKINEN, Kaisa; PALOPOSKI, Outi. Retranslation. In: DOORSLAER, Luc van; GAMBIER, Yves (Ed.). **Handbook of translation studies**. Amsterdam: Benjamins, 2010. p. 294-298.

LABORIE, Tim. Woody Guthrie biography. 2005. Disponível em: <<http://www.musicianguide.com/biographies/1608001791/Woody-Guthrie.html>>. Acesso em: 15 jan. 2016.

LABOV, William. **Sociolinguistic patterns**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972.

LACERDA, Patrícia. Tradução e sociolinguística variacionista: a língua pode traduzir a sociedade? In: **Tradução e Comunicação** – Revista Brasileira de Tradutores, n. 20, p. 127-142, 2010.

LANE-MERCIER, Gillian. Translating the Untranslatable: The Translator's Aesthetic, Ideological and Political Responsibility. In: **Target**, v. 9, n. 1, p. 43-68, 1997.

LEE, Harper. **To kill a mockingbird**. New York: HarperCollins, 2002.

_____. **O sol é para todos**. Tradução de Maria Aparecida Nóbrega de Moraes Rego. São Paulo: José Olympio, 2006.

L&PM EDITORES. Disponível em: <www.lpm.com.br>. Acesso em: 03 de mai. 2016.

LIBERATTI, Elisângela L. **Ara, Chico; aw, Chuck**: uma tradução funcionalista de quadrinhos do Chico Bento. 2012. 157 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Pós-graduação em estudos da tradução, Centro de comunicação e expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

LUCCHESI, Dante. Norma linguística e realidade social. In: BAGNO, M. (Org). **Linguística da norma**, São Paulo: Edições Loyola, 2002.

MATTOS, Thiago; FALEIROS, Alvaro. A noção de retradução nos estudos da tradução: um percurso teórico. In: **Revista letras raras**. Campina Grande, v. 3, n. 2, p. 37-57, 2014.

MAURANEN, Anna; KUJAMÄKI, Pekka. **Translation universals**: do they Exist? Amsterdam: John Benjamins, 2004.

MEYER, Stephenie. **Box da série Crepúsculo**. 4 v. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009.

MILTON, John. A tradução de romances clássicos de língua inglesa para o português no Brasil. In: **Trabalhos em linguística aplicada**, UNICAMP, v. 22, p 19-33, 1994.

_____. **O clube do livro e a tradução**. Bauru: EDUSC, 2002.

ONG, Walter. **Orality and literacy**: the technologizing of the world. New York: Routledge, 2002.

PAGANINE, Carolina Geanquinto. **Três contos de Thomas Hardy**: tradução comentada de cadeias de significantes, hipotipose e dialeto. 2011. 365 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução), Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Centro de comunicação e expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

PETYT, Keith, Malcolm. “Thou” and “You” in “Wuthering Heights”. In: **Brontë society transactions**, vol. 16. Philadelphia: Maney Publishing, 1975, p. 291-293.

PUBLISHNEWS. Lista dos mais vendidos geral de 2015. Disponível em: <<http://www.publishnews.com.br/ranking/anual/0/2015/0/0>>. Acesso em 16 abr. 2016.

PYM, Anthony. Translating linguistic variation: parody and the creation of authenticity. In: VEGA, Miguel A. e MARTÍN-GAITERO, Rafael (ed.). **Traducción, metrópoli y diáspora**. Madrid: Universidade Complutense de Madrid, 2000. p. 69-75. Disponível em: <<http://goo.gl/kb0fZa>> Acesso em: 04 set. 2013.

RAMA, Ángel. **A Cidade das letras**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.

RAMOS, Vera Lúcia. **A sivilização-civilização de Huckleberry Finn**: uma proposta de tradução. 2008. 257 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Faculdades de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

RAMOS PINTO, Sara. **Traduzir no vazio**: a problemática da variação linguística nas traduções de Pygmalion, de G. B. Shaw e de My Fair

Lady, de Alan Jay Lerner. 2009, 340 f. Tese (Doutorado em Letras) Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2009.

REIMÃO, Sandra. Tendências do mercado de livros no Brasil – um panorama e os best-sellers de ficção nacional (2000-2009). In: **MATRIZES**, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 194-210, 2011. Disponível em: <www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/download/207/pdf>. Acesso em: 21 jul. 2015.

ROMANELLI, Sergio. **De Poeta a poeta**: a única tradução possível? o Caso Dickinson/Virgílio. Uma análise descritiva. 2003. 115f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

_____. **Gênese do processo tradutório**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2013.

ROSA, Alexandra Assis; et al. Luso-canadian exchanges in translation studies: Translating Linguistic Variation. In: **Proceedings of the international congress from sea to sea** - literatura e cultura do Canadá em Lisboa. Anglo-Saxónica, v. 3, n. 2, 2011. p. 39-68.

ROSA, Alexandra Assis. The centre and the edges. Linguistic variation and subtitling Pygmalion into portuguese. In: **(Multi) media translation – concepts, practice, and research**. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2001. p. 213-221.

_____. **Tradução, poder e ideologia**. Retórica interpessoal no diálogo narrativo Dickensiano em português (1950-1999). 2003. 400 f. Tese (Doutorado em Letras), Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2003.

_____. Translating place: linguistic variation in translation. In: **Word and text** - a journal of literary studies and linguistics. Bucareste. V. 2, 2012. p. 75-97.

ROWLING, Joanne K. **Box Harry Potter**. 7 v. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

RYAN, Anne L. **Speak softly, but carry a big stick**: Tom Sawyer and company's quest for linguistic power - a sociolinguistic analysis of Mark Twain's *The adventures of Tom Sawyer, adventures of Huckleberry Finn, and Tom Sawyer abroad*. 2010. 102 f. Dissertação (Master of Arts in English) – faculty of the school of communication, Liberty University, Lynchburg, 2010.

SANTOS, Caroline. A tradução de dialeto na literatura infanto-juvenil. **Cadernos de literatura em tradução**, São Paulo, n. 12, p. 71-86, 2011.

SARIAN, Maristela. A linguagem não-padrão na literatura traduzida: teorias e políticas sob análise. In: **Revista Ecos**, Cáceres, v. 07, n. 01, p. 70-74, 2007.

SILVA, Elias Ribeiro. A tradução como interpretação: um olhar para A Cor Púrpura segundo suas perspectivas teóricas. In: **Revista Sínteses**, Campinas, v. 15, p. 288-310, 2010.

SILVA-REIS, Denny; AMORIM, Lauro, M. Um editor dublê de tradutor: entrevista com Marcos Marciolino. In: **Cadernos de literatura e tradução**, São Paulo, n. 16, p. 227-238, 2016. Disponível em: <file:///Users/cassianofagundes/Downloads/115300-210425-1-SM.pdf>. Acesso: 25 jul. 2016.

SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS - SNEL; CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO - CBL. Pesquisa: produção e vendas do setor editorial brasileiro. São Paulo, 2014. Disponível em: <http://www.snel.org.br/wp-content/themes/snel/docs/pesquisa_fipe_2015_ano_base_2014.pdf>. Acesso: 21 jul. 2015.

_____. **Pesquisa**: produção e vendas do setor editorial brasileiro. São Paulo, 2016. Disponível em: http://www.snel.org.br/wp-content/uploads/2016/06/Apresentacao-pesquisa-2015-Imprensa_OK.pdf>. Acesso: 15 jul. 2016.

STEINBECK, John. **Ratos e Homens**. Tradução de Érico Veríssimo. Porto Alegre, Editora Globo, 1940.

_____. **The grapes of wrath**. London: Penguin Books, 1963.

_____. **Ratos e homens**. Tradução de Myriam Campello. São Paulo, Círculo do Livro, 1991.

_____; SHILLINGLAW, S. **Of mice and men**. London: Penguin Books, 1994.

_____. **As vinhas da ira**. Tradução de Herbert Caro e Hernesto Vinhaes. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.

_____. **Ratos e homens**. Tradução de Ana Ban. Porto Alegre: L&PM Editores, 2005.

SWIFT, Jonathan. **Gulliver's Travels**. Mineola: Dover Publications, 1996.

_____. **Viagens de Gulliver**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TOLKIEN, John R. R. **O senhor dos anéis**. Volume único. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

TOURY, Gideon. The Nature and Role of Norms in Translation. In: _____. **Descriptive Translation Studies and Beyond**. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, 1995. p. 53-69

TWAIN, Mark. **As aventuras de Huck**. Tradução de Alfredo Ferreira. Rio de Janeiro: Vecchi, 1954.

_____. _____. Tradução de Alfredo Ferreira. Rio de Janeiro: Vecchi, 1957.

_____. _____. Tradução de Ganesha Consultoria Editorial. São Paulo: BestBolso, 2011.

_____. _____. Tradução de Monteiro Lobato. São Paulo: Brasiliense, 1957.

_____. _____. Tradução de Rosaura Eichenberg. Porto Alegre: L&PM, 2011.

_____. _____. Tradução de Sergio Flaksman. São Paulo: Editora

Ática, 1996.

_____. **The adventures of Huckleberry Finn**. London: Puffin, 1984.

_____. **The adventures of Tom Sawyer**. Mineola: Dover Thrift Publications, 1998.

VERDOLINI, Thaís Helena. **Tradução e variação linguística: Captain Underpants em estudo**. 2010. 190 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade MacKenzie, São Paulo, 2010.

WALKER, Alice. **A Cor púrpura**. Tradução de Peg Bodelson, Betúlia Machado e M. José Silveira. São Paulo: Marco Zero, 1986.

WELSH, Irvine. **Skagboys**. New York: Norton, 2012.

_____. **Skagboys**. Tradução de Daniel Galera e Daniel Pelizzari. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

WILTSHIRE, Irene. Speech in Wuthering Heights: Joseph's dialect and Charlotte's emendations. In: **Brontë studies**. v. 30. Philadelphia: Maney Publishing, 2005. p. 19-29. Disponível em: <http://campuses.fortbendis.com/campuses/documents/teacher/2009%5Cteacher_20090122_1237.pdf>. Acesso em: 10 Nov. 2015.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Trecho e análise adicional de traduções focalizadas de *Wuthering Heights* (1966) [1847] anteriores a 2002.

No trecho abaixo se pode evidenciar as diferentes variedades das personagens retratadas e a carga de preconceito que a usada pelos habitantes humildes do local carrega. É um diálogo entre o filho de Heathcliff, Linton, Hareton, presenciado por Cathy:

Quadro Apêndice A –Traduções de *Wuthering Heights* anteriores a 2002.

Tradução de Rachel de Queiroz (1995).	Tradução de Vera Pedroso (1985).	Tradução de Oscar Mendes (1979)	<i>Wuthering Heights</i> , Emily Brontë (1966) [1847].
<p>- Nada; só o que ele tem é preguiça. Não é, Earnshaw? Minha prima está pensando que você é cretino. Veja quais são as consequências do seu desprezo por “lição de livros”. Já reparou, Catherine, como é horrível esse sotaque do Yorkshire que ele tem?</p> <p>- Bem, para que diabos serve mesmo a droga desses livros? – rosnou Hareton, mais pronto quando se trata de dar resposta ao seu companheiro habitual. E ia acrescentar mais, quando os outros dois romperam às gargalhadas. A maluquinha da minha menina estava encantada por descobrir pretexto para rir na estranha fala do</p>	<p>— Não há nada com ele, a não ser preguiça; não é, Earnshaw? Minha prima pensa que você é idiota. Ai tem você a consequência do seu desprezo pelo "estudo", como você diz. Já reparou, Catherine, no horrível sotaque dele?</p> <p>— Ora, que diabo tem isso? — rosnou Hareton, mais habituado a responder ao seu companheiro de todos os dias. Ia falar mais, mas os dois primos explodiram num ataque de riso, a minha jovem ama encantada de descobrir que poderia transformar aquela estranha pronúncia num motivo de</p>	<p>- É preguiça só, não é, Earnshaw? – disse Linton – Minha prima está pensando que você é idiota. Agora você está vendo o que custa desprezar a “estudação de livros”, como você diz. Notou você, Catarina, sua terrível pronúncia de Yorkshire?</p> <p>- Pois bem! Para que diabo servem esses livros? – rosnou Hareton, apressando-se desta vez em responder a seu companheiro de todos os dias. Preparava-se para continuar, mas os dois jovens desataram ruidosamente a rir. A doidinha de minha ama estava encantada por haver descoberto no seu falar estranho um assunto para riso.</p>	<p><i>'There's nothing the matter but laziness; is there, Earnshaw?' he said. 'My cousin fancies you are an idiot. There you experience the consequence of scorning 'book-larning,' as you would say. Have you noticed, Catherine, his frightful Yorkshire pronunciation?' 'Why, where the devil is the use on't?' growled Hareton, more ready in answering his daily companion. He was about to enlarge further, but the two youngsters broke into a noisy fit of merriment: my giddy miss being delighted to discover that she might turn his strange talk to matter of amusement.</i></p>

<p>moço.</p> <p>- Com que fim introduziu o diabo na sua frase? – escarneceu Linton. – Papai lhe disse que não falasse nomes feios, e você não pode abrir a boca sem dizer um. Veja se procede como um cavalheiro!</p> <p>- Se tu fosses um homem, e não um maricas, eu te tapava a boca agora mesmo, seu magricela! – foi a réplica feroz de Hareton; e retirou-se, com o rosto em brasas, por efeito da cólera e da mortificação. Tinha consciência do insulto, mas não sabia bem como o repelir. (p. 190)</p>	<p>divertimento.</p> <p>— Que é que o Diabo tem a ver nessa frase? — retrucou Linton. — Papai disse-lhe para não usar palavrões, mas você dá sempre um jeito de praguejar. Tente comportar-se como um cavalheiro, vamos!</p> <p>— Se você não fosse um maricas, juro que agorinha mesmo lhe esborrachava a cara! — respondeu o furioso rapaz, retirando-se com o rosto em fogo de raiva e vergonha, pois tinha consciência de haver sido insultado. (p. 292)</p>	<p>- Que tem a ver o diabo com a frase que você disse? – escarneceu Linton. – Papai recomendou-lhe que não dissesse palavrões e você não pode abrir a boca que não deixe escapar um. Vamos! Trate de proceder como gente educada!</p> <p>- Se tu não fosses mais uma mulherzinha que um homem, eu te faria comer terra agora mesmo, garanto, miserável aborto! – replicou aquele rústico, enfurecido, retirando-se com o rosto incendiado de raiva e de humilhação, porque tinha a consciência de haver sido insultado e não sabia como vingar-se. (p. 205)</p>	<p><i>'Where is the use of the devil in that sentence?' tittered Linton. 'Papa told you not to say any bad words, and you can't open your mouth without one. Do try to behave like a gentleman, now do!'</i></p> <p><i>'If thou weren't more a lass than a lad, I'd fell thee this minute, I would; pitiful lath of a crater!' retorted the angry boor, retreating, while his face burnt with mingled rage and mortification! for he was conscious of being insulted, and embarrassed how to resent it. (p. 266)</i></p>
--	---	---	--

Linton desdenha o falar de Hareton, ao citar sua pronúncia, *book-larning* para *book-learning* (aprendizado por livros). No final do trecho, este o replica com fúria, usando os pronomes *thou* e *thee*, um claro sinal de que Hareton não via seu interlocutor como um cidadão superior.

Diferentemente do que aconteceu nos trechos anteriores, aqui a tradução de Oscar Mendes marca as diferenças linguísticas. Primeiro, traduz *book-larning* por “estudação de livros”. Depois, faz Hareton usar a segunda pessoa do singular, “tu”, que pode ser usado como correspondente a *thou* em português.

A tradução de Vera Pedroso não tem a diferenciação entre as duas personagens: *book-larning* é traduzido como “estudo”, e os dois usam “você”.

A tradução de Rachel de Queiroz traz *book-learning* como “lição de livros”, mas marca a diferença: Linton usa “você”, enquanto Hareton usa “tu”.

APÊNDICE B – Trecho e análise adicional de traduções focalizadas de *Wuthering Heights* (1966) [1847] anteriores a 2002.

No próximo trecho, Joseph revela ao seu patrão, Hindley, o comportamento da jovem Catherine e de Nelly:

Quadro Apêndice B –Traduções de *Wuthering Heights* anteriores a 2002.

Tradução de Rachel de Queiroz, 1995.	Tradução de Vera Pedroso, 1985.	Tradução de Oscar Mendes, 1979	Wuthering Heights, Emily Brontë, 1966
- Correndo atrás dos moços, como de costume – grasnou Joseph, aproveitando o nosso momento de hesitação para meter sua colher torta. – Se eu fosse o senhor, patrão, bateria com a porta na cara deles todos, com a maior delicadeza! Mal o senhor sai, aquele gato do Linton se enfia aqui dentro. E a Srta, Nelly é uma jóia! Fica vigiando na cozinha e assim que o senhor entra por uma porta, o moço Linton sai pela outra. E a nossa fidalguinha, por seu lado, também dá seus passeios. Lindo procedimento, andar vagando pelos campos, depois de meia-noite, com aquele cigano dos diabos, com o doido do Heathcliff! Pensam que eu sou cego, mas não sou, não! Vi o moço Linton entrar e sair e vi você (dirigia-se a	— Andou correndo atrás dos rapazes, como sempre! — cacarejou Joseph, aproveitando a oportunidade para meter o seu veneno. — Se eu fosse o senhor, patrão, botava todas elas para fora! Basta o senhor estar fora, para o tal de Linton entrar aqui; e Nelly fica vigiando se o senhor vem vindo; mal o senhor entra, ele sai pela outra porta! Depois, ela também sai por aí! Belo exemplo ela dá, saindo depois da meia-noite pelos campos, com esse diabo de cigano do Heathcliff! Estão pensando que eu estou cego; mas não estou, não senhor! Vi o jovem Linton entrando e saindo, e vi você — dirigindo-se a mim —, vi você, sua descarada, correr para casa logo que escutou o cavalo do patrão subindo a estrada. (p. 125)	- Corria atrás dos rapazes, como de costume – crocitou José, que aproveitou a oportunidade de nossa hesitação para fazer intervir a sua língua malévola. – Se eu fosse o senhor, patrão, fecharia a porta no nariz de todos eles, com toda a delicadeza e simplicidade! Um dia que o senhor se ausente, logo esse gato do Linton se mete aqui dentro. E a Srta. Nelly, que boa bisca! Põe-se de guarda na cozinha, e logo que senhor entra por uma porta, o jovem Linton sai pela outra. E depois a nossa grande senhora passa a fazer também a sua corte, por sua vez! É um belo procedimento esse de andar a passear pelos campos, depois da meia-noite, com esse horrendo cigano dos diabos, esse Heathcliff! Eles pensam que eu sou cego, mas não sou,	<i>'Running after t'lads, as usual!'</i> <i>croaked Joseph, catching an opportunity, from our hesitation, to thrust in his evil tongue. 'If Aw wur yah, maister. Aw'd just slam t'boards i' their faces all on 'em, gentle and simple! Never a day ut yah're off, but yon cat uh Linton comes sneaking hithet — and Miss Nelly, shoo's a fine lass! shoo sits watching for ye i' t'kitchen; and as yah're in at one doot, he's aht at t'other — Und, then, wet grand lady goes a coorting uf hot side! It's bonny behaviour, lurking amang t'fields, after twelve ut' night, wi' that fahl, flaysome divil uf a gipsy, Heathcliff! They think Aiv'm blind; but Aw'm noan, nowt ut t'soart! Aw seed young Linton, boath coming and going, and Aw seed yah'</i>

<p>mim), sua bisca, sua bruxa!, entrar como um raio na sala, no instante em que se ouviu na estrada o tropel do cavalo do patrão. (p. 80)</p>		<p>não!...Vi o jovem Linton chegar a partir e vi a senhora (dirigia-se a mim), a senhora mesma, sua vadia, bruxa imunda, precipitar-se na sala, no mesmo instante em que ouviu o tropel do cavalo do patrão lá na estrada. (p. 84)</p>	<p><i>(directing his discourse to me), 'yah gooid fur nowt, slattenly witch! nip up and bolt intuh th'hahs, c'minute yah heard t'maister's horse fit clatter up t'road'</i> (p. 103)</p>
---	--	---	--

Mais uma vez, temos um trecho que no texto-fonte está repleto de marcadores linguísticos sugerindo variedade linguística sub-padrão e/ou estigmatizada. Neste, em particular, não há qualquer tentativa de mostrar o caráter dialetal da fala de Joseph por parte dos tradutores. Pode-se supor que certa tendência a usar elementos do Vernáculo Geral Brasileiro, como repetição de sujeito e de negação, por exemplo, sugeririam a informalidade do discurso da personagem. Contudo, não há consistência neste procedimento em nenhuma das traduções.

APÊNDICE C – Trecho e análise adicional de traduções focalizadas de *The Adventures of Huckleberry Finn* (1984) [1884] anteriores a 2002.

Incluo aqui a análise de um trecho no qual Huck é o narrador, e Tom Sawyer e Jim interagem. Há diferenças marcantes entre estes discursos, mas o mesmo foi verificado:

Quadro Apêndice C - Traduções de *The Adventures of Huckleberry Finn* anteriores a 2002.

Tradução de Sergio Flaksman (1996).	Tradução de Monteiro Lobato (1957).	Tradução de Alfredo Ferreira (1954).	<i>The Adventures of Huckleberry Finn</i> , Mark Twain (1984) [1884].
Fazer as penas dava um trabalho medonho, e a serra também; e Jim disse que a inscrição ia ser o mais difícil de tudo. São as coisas que o prisioneiro precisa rabiscar na parede. Mas ele tinha que fazer; Tom Sawyer disse que não tinha outro jeito: não existia caso de um prisioneiro de Estado que não tivesse deixado riscada uma inscrição na parede da cela, além do brasão de família.	Não foi, tampouco, obra simples, fazer as canetas e a serra. Jim, referindo-se à inscrição que teria de gravar nas paredes, não dissimulou o receio de que tão árdua incumbência fosse tarefa acima das suas forças. Tom, porém, não transigia. De qualquer forma a inscrição teria que ser feita. Até então nenhum prisioneiro de estado escapara sem deixar nas lajes das masmorras uma inscrição e o seu escudo d'armas.	Fazer as penas foi um serviço difícil e a serra também; e Jim achava que a inscrição ia ser o mais difícil de tudo. Isto é, a que o prisioneiro tinha de gravar na parede. Mas tínhamos de tê-la; Tom disse que “era necessário” fazê-la; não se conhecia um caso de um prisioneiro de Estado que não tivesse feito uma inscrição para deixar após si, com o seu brasão de armas.	MAKING them pens was a distressid tough job, and so was the saw; and Jim allowed the inscription was going to be the toughest of all. That's the one which the prisoner has to scabble on the wall. But he had to have it; Tom said he'd GOT to; there warn't no case of a state prisoner not scribbling his inscription to leave behind, and his coat of arms.
“Veja o caso de Lady Jane Grey, por exemplo”, disse ele; “ou de Gilford Dudley; ou do velho Northumberland! Ora, Huck, não interessa se dá muito trabalho. Não há nada a fazer. Jim precisa fazer uma inscrição na parede, e deixar gravadas as	— Veja lady Jane Grey, por exemplo, dizia ele. E Gilford Dudley, e o velho Northumberland, e tantos outros! Mesmo que o trabalho seja árduo, a obrigação de Jim é deixar uma inscrição 451e o seu brasão d'armas nas paredes. É o que	- Vejam Lady Jane Grey – disse êle -. Vejam Gilford Dudley, vejam o velho Northumberland! Ora essa, Huck! Mesmo que seja difícil, que havemos de fazer? Como podemos contornar a dificuldade? Jim “tem” de fazer a	"Look at Lady Jane Grey," he says; "look at Gilford Dudley; look at old Northumberland! Why, Huck, s'pose it IS considerable trouble?--what you going to do?--how you going to get around it? Jim's GOT to do his inscription and coat

<p>armas da família dele. É o que todos os prisioneiros fazem.”</p> <p>E Jim protestou: “Mas sr. Tom, a minha família não tem arma nenhuma: eu aqui estou desarmado, só tenho esses pedaços de ferro, mas o senhor sabe que eu preciso deles para usar como pena.”</p> <p>“Oh, mas você não está entendendo, Jim; as armas de um brasão são muito diferentes.”</p> <p>“De que maneira”, disse eu, “o Jim tem razão quando diz que não tem armas, porque não tem mesmo.”</p> <p>“E vocês acham que eu não sei disso?”, disse Tom. “Mas podem apostar que ele vai arranjar antes de sair dessa história – porque vai sair do jeito certo, sem faltar nada.” (p. 280)</p>	<p>todos fazem.</p> <p>— Mas, sinhô Tom, eu não tenho brasão, protestava Jim humildemente. Só possuo esta camisa velha e o sinhô já me disse que escrevesse nela o meu diário.</p> <p>— Você não compreendeu, Jim. Um brasão é coisa muito diferente.</p> <p>— Jim está certo, aparteei. Se diz que não possui escudo d’armas é porque de fato não o possui.</p> <p>— Sei disso, contraveio Tom. Tê-lo-á, porém, muito em breve. Fique ciente de que Jim sairá daqui obedecendo a todas as regras dos prisioneiros de estado, e que não haverá falhas na sua conduta. (p. 451)</p>	<p>inscrição e o brasão de armas. Todos eles o fazem.</p> <p>- Mas, sinhô Tom – disse Jim – Eu não tenho nenhum brasão de armas; não tenho nada senão esta camisa velha, e bem sabe que tenho de escrever nela o meu diário.</p> <p>- Oh, tu não compreendes, Jim. Um brasão de armas é diferente.</p> <p>- Bem – disse eu – mas Jim tem razão quando diz que não tem um brasão de armas, porque não tem mesmo.</p> <p>- Eu já sabia disso, - respondeu Tom – mas podes estar certo que terá um, antes de sair daqui, porque tem de sair na regra, e não haverá falhas na sua fuga. (p. 182)</p>	<p><i>of arms. They all do."</i></p> <p><i>Jim says:</i> <i>"Why, Mars Tom, I hain't got no coat o' arm; I hain't got nuffn but dish yer ole shirt, en you knows I got to keep de journal on dat."</i></p> <p><i>"Oh, you don't understand, Jim; a coat of arms is very different."</i></p> <p><i>"Well," I says, Jim's right, anyway, when he says he ain't got no coat of arms, because he hain't."</i> <i>"I reckon I knowed that," Tom says, "but you bet he'll have one before he goes out of this-- because he's going out RIGHT, and there ain't going to be no flaws in his record."</i> (p. 340)</p>
--	--	---	---

Monteiro Lobato traduz *Mars Tom* como “sinhô Tom”. *Mars* é abreviação de *Master* (Mestre, Senhor), e “sinhô”, segundo o Dicionário da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico (INFOPÉDIA, 2016), é “forma de tratamento que os escravos utilizavam para com o patrão ou senhor”. É também um marcador sinalizando variedade linguística de menos prestígio, a única em um trecho que no texto-fonte se caracteriza pela profusão deles.

Se a solidariedade entre Huck e Jim não necessariamente pressupõe igualdade entre as personagens, nesta parte do livro, entre Tom e Jim, há claramente a submissão do último, graças às artimanhas do primeiro.

Lobato inclui que Jim “protestava humildemente”, o que não acontece no texto-fonte.

A tradução de Flaksman do trecho não traz nenhum marcador sugerindo variedade linguística de menos prestígio, além de um elemento típico do Vernáculo Geral Brasileiro já sugerido pelo próprio em sua nota introdutória: a repetição do sujeito “eu”.

APÊNDICE D – Trecho e análise adicional de traduções focalizadas de *The Adventures of Huckleberry Finn* (1984) [1884] anteriores a 2002.

Após deixar Jim e Tom na ilha com a jangada, Huck encontra um médico para tratar da perna do último, que levou um tiro. No dia seguinte, encontra Silas, que o leva para casa. Lá, os fazendeiros e suas esposas conversam sobre as coisas estranhas na cabana de Jim:

Quadro Apêndice D – Traduções de *The Adventures of Huckleberry Finn* anteriores a 2002.

Tradução de Sergio Flaksman, 1996.	Tradução de Monteiro Lobato, 1957.	Tradução de Alfredo Ferreira, 1954.	<i>The Adventures of Huckleberry Finn</i> , Mark Twain (1984) [1884].
<p>“Escute aqui, irmã Phelps, eu fui olhar aquela cabana, e acho que aquele negro era maluco, eu garanto. E eu disse para a irmã Damrell – não foi, irmã Damrell? – ele é maluco, eu garanto – foi exatamente o que eu disse, não foi? Podem acreditar: ele é louco, eu garanto; só pode ser. Aquela pedra de amolar; nenhuma pessoa de juízo ia ficar riscando aquelas maluquices numa pedra de amolar. Aqui rebentou o coração de fulano; e aqui ele padeceu trinta e sete anos, e aquilo tudo – filho natural de Luís sei lá quanto, e esse tipo de bobagem. Ele é totalmente louco, eu garanto; foi o que eu disse logo que eu entrei naquela cabana, não foi? Foi o que eu disse depois, e é o que eu</p>	<p>— Estive examinando a cabana, comadre Phelps, e na minha opinião aquele escravo não é muito certo da bola. Já falei isso para a comadre Damrell. Não é verdade, comadre Damrell? Todos me ouviram dizer que o negro não estava bom da bola. E continuo afirmando a mesma coisa, comadre. Tudo indica que ele é esparolado. A pedra de amolar, por exemplo; só mesmo um louco varrido teria gravado aquelas maluquices na pedra, comadre! Imagine que havia frases mais ou menos assim: Aqui fanou em vida o coração de um encarcerado! Aqui um coração solitário finou-se após trinta e sete anos de reclusão. Aqui morreu um filho</p>	<p>- Bem, irmã Phelps, estive examinando a choupana, e acho que o negro era louco. Até disse à irmã Damrell – não disse, irmã Damrell? – êle é louco, irmã, completamente louco; foram essas as palavras que eu disse. Todos me ouviram. É louco, e tudo o demonstra. Vejam aquela pedra-mó; não me dirão que uma pessoa no seu juízo perfeito ia escrever tôdas aquelas idiotices na pedra-mó? “Aqui um coração solitário fraquejou; e aqui ficou por trinta e sete anos”, e tudo o mais... filho natural de Luís XVI... Está louco varrido; foi o que eu disse em primeiro lugar, e foi o que eu disse no meio, e é o que digo sempre... o negro está louco... Nabucodonosor louco!...</p>	<p><i>"Well, Sister Phelps, I've ransacked that-air cabin over, an' I b'lieve the nigger was crazy. I says to Sister Damrell--didn't I, Sister Damrell?--s'I, he's crazy, s'I--them's the very words I said. You all hearn me: he's crazy, s'I; everything shows it, s'I. Look at that-air grindstone, s'I; want to tell ME't any cretur 't's in his right mind 's a goin' to scabble all them crazy things onto a grindstone, s'I? Here sich 'n' sich a person busted his heart; 'n' here so 'n' so pegged along for thirty-seven year. 'n' all that--natcherl son o' Louis somebody, 'n' sich everlast'n rubbish. He's plumb crazy, s'I; it's what I says in the fast place, it's what I says in the middle, 'n' it's what I says last 'n' all the</i></p>

<p> digo agora – esse negro é maluco – maluco feito Nabucodonosor, eu garanto.”</p> <p>“E a corda feita de trapos, irmã Hotchkiss?”, disse a velha Sra. Damrell. “O que é que aquele negro ia querer fazer com uma...”</p> <p>“Exatamente o que eu esava dizendo agora mesmo para a irmã Utterback, pode perguntar a ela. Não foi? Foi ela que me mostrou a corda, e eu disse, é isso mesmo, olhe só para essa corda, o que é que ele podia querer com essa corda? Não foi? E aí ela me dusse, irmã Hotchkiss...”</p> <p>“Mas como é que ele conseguiu levar aquela pedra lá para dentro? Quem foi que cavou aquele buraco? E quem...” (p. 300)</p>	<p>natural de Luís não sei quanto; e uma porção de sandices deste feito! Só mesmo de um doido, comadre! Foi o que eu disse, digo e direi; o negro sofre da bola, comadre. — E que me diz daquela corda feita de trapos, comadre Hotchkiss? perguntou Mrs. Damrell. Que diabo queria o negro fazer com ela? ... — Justamente o que eu estava dizendo para a comadre Utterback, e se não acreditar pergunte-lhe. Nem bem a comadre olhou para a corda, eu disse: “Ai, comadre, que diabo queria o maldito negro fazer com essa corda?” E ela...</p> <p>— O que não posso compreender é como puderam levar a pedra de amolar até lá, comadre. E quem teria feito o buraco? E quem... (p. 489)</p>	<p>- E aquela corda feita de farrapos, irmã Hotchkiss – disse a velha senhora Damrell -. Para quê, em nome de Deus, podia êle precisar daquilo?</p> <p>- Isso mesmo estava eu dizendo, ainda não há um minuto, à irmã Utterback, como ela lhe poderá confirmar. Veja, veja só aquela corda feita de farrapos, disse eu, para que a quiereria êle, irmã Utterback...</p> <p>- Mas, como conseguiram êles levar aquela pedramó lá para dentro? E quem cavou aquê buraco. Quem...? (p. 196)</p>	<p><i>time--the nigger's crazy--crazy 's Nebokoodneezer, s'I."</i></p> <p><i>"An' look at that-air ladder made out'n rags, Sister Hotchkiss," says old Mrs. Damrell; "what in the name o' goodness COULD he ever want of--"</i></p> <p><i>"The very words I was a-sayin' no longer ago th'n this minute to Sister Utterback, 'n' she'll tell you so herself. Sh-she, look at that-air rag ladder, sh-she; 'n' s'I, yes, LOOK at it, s'I-- what COULD he a-wanted of it, s'I. Sh-she, Sister Hotchkiss, sh-she—" "But how in the nation'd they ever GIT that grindstone IN there, ANYWAY? 'n' who dug that-air HOLE? 'n' who--" (p. 367)</i></p>
---	--	--	---

Este trecho foi escolhido por incluir personagens diferentes do trio Huck/Tom/Jim: as esposas dos fazendeiros. No texto-fonte, há supressão de terminação em “d” como em *an'* e de “f” como em *o'*; de vogal em proparoxítona, como em *b'lieve*; conjugações gramaticais não usuais como *I says*, e outros.

APÊNDICE E - Trecho e análise adicional de retraduações focalizadas de *Wuthering Heights* (1966) [1847].

O próximo excerto é um diálogo entre Hareton Earnshaw e Linton Heathcliff. Nessa parte da narrativa, a criada Nelly e Cathy Linton ainda adolescente fazem uma visita não programada a *Wuthering Heights*. Lá conhece o primo Linton, que tem quase sua idade, e Hareton, um pouco mais velho e que cresceu sem muita educação formal. Cathy pergunta a Hareton o que está escrito em cima de uma porta, e este não sabe dizer por não conseguir ler. Linton aproveita para zombar do primo:

Quadro Apêndice E – Retraduações de *Wuthering Heights*.

Tradução de Solange Peixe de Pinheiro Carvalho (2014).	Tradução de Guilherme da Silva Braga (2011).	Tradução de Doris Goettens (2011).	<i>Wuthering Heights</i> , Emily Brontë (1966) [1847].
<p>- Não existe problema nenhum além da preguiça, existe, Earnshaw? – disse ele. – Minha prima acha que você é um idiota. E agora você está sofrendo as consequências de desprezar “essas coisa de livro”, como você diria. Você já reparou, Catherine, no pavoroso sotaque de Yorkshire que ele tem?</p> <p>- Ora, e pra que diabos isso serve? – grunhiu Hareton, mais disposto a responder ao seu companheiro habitual. Ele estava prestes a continuar o assunto, mas os dois jovens começaram a dar grandes mostras de alegria; minha leviana patroazinha</p>	<p>“Não há nada de errado além de preguiça, não é verdade, Earnshaw?”, perguntou ele. “A minha prima está achando que você é um idiota...Ai está o resultado de fazer pouco-caso de ‘istudá co’os livro’, como você diz... Catherine, você notou o terrível sotaque de Yorkshire que ele tem?”</p> <p>“Ora, pra que diabo isso serve?”, rosnou Hareton, respondendo com maior presteza ao companheiro habitual. Estava prestes a prosseguir, mas o casal de primos começou uma ruidosa brincadeira; pois a minha frívola patroa deliciou-se ao</p>	<p>“– Não é nada além de preguiça, não é verdade, Earnshaw? – disse ele. – Minha prima pensa que você é retardado. Agora está vendo as consequências de desprezar as “lições de livros”, como você diz. Já reparou, Catherine, no seu horrível sotaque do Yorkshire?”</p> <p>– Ora, para que diabos serve essa porcaria? – rosnou Hareton, mais pronto a responder ao seu companheiro de todos</p> <p>“Yorkshire?”</p> <p>– Ora, para que diabos serve essa porcaria? – rosnou Hareton, mais pronto a responder ao seu companheiro</p>	<p><i>‘There’s nothing the matter but laziness; is there, Earnshaw?’ he said. ‘My cousin fancies you are an idiot. There you experience the consequence of scorning ‘book-larning,’ as you would say. Have you noticed, Catherine, his frightful Yorkshire pronunciation?’</i></p> <p><i>‘Why, where the devil is the use on’t?’ growled Hareton, more ready in answering his daily companion. He was about to enlarge further, but the two youngsters broke into a noisy fit of merriment: my giddy miss being delighted to</i></p>

<p>estava se deleitando ao descobrir que poderia transformar o jeito estranho de ele falar em motivo de diversão.</p> <p>- E para que serve colocar o diabo nessa frase? – disse Linton com um risinho silencioso. – Papai já lhe disse para não dizer palavras feias, e você é incapaz de abrir a boca sem dizer uma. Tente se comportar feito um cavalheiro, vamos!</p> <p>- Se ocê num tivesse mais jeito de mocinha do que de home, eu te quebrava a cara agora memo, sua criatura fraca e imprestável! – retrucou o nervoso rústico, se afastando enquanto seu rosto se incendiava com uma mescla de raiva de mortificação; pois ele tinha consciência de ter sido insultado, e não sabia como mostrar o seu ressentimento. (p. 340)</p>	<p>descobrir que Linton conseguia encontrar na fala de Hareton motivo para mais deboches.</p> <p>“Para que serve o diabo nessa última frase?”, provocou. “O papai disse para você não usar palavras feias, mas você não sabe abrir a boca sem pronunciá-las... tente comportar-se como um cavalheiro, vamos!”</p> <p>“Se tu não stivesses mais prau a garota do que pra um garoto, eu te derrubava agora meso, fracote!”, retrucou o rústico enfurecido, retirando-se com as faces ainda esbraseadas por um misto de raiva e de mortificação; pois sabia ter sido insultado e sentia-se constrangido pelo ressentimento. (p. 249)</p>	<p>de todos os dias. E estava a ponto de continuar, quando os dois jovens romperam num acesso de riso. A minha menina volúvel estava encantada de achar motivo para diversão na estranha fala do rapaz.</p> <p>– Para que serve colocar o diabo no meio da sua frase? – riu Linton. – O papai lhe disse que não falasse nenhuma palavra grosseira, e você não pode abrir a boca sem dizer uma. Tente se comportar como um cavalheiro, vamos!</p> <p>– Se tu fosses um homem, em vez duma mocinha, eu te derrubava agora mesmo, seu varapau! – retrucou o rústico rapaz; então retirou-se, com o rosto queimando de raiva e humilhação! Tinha consciência de ter sido insultado, mas não sabia como dar o troco.” (p. 314)</p>	<p><i>discover that she might turn his strange talk to matter of amusement.</i></p> <p><i>'Where is the use of the devil in that sentence?' tittered Linton. 'Papa told you not to say any bad words, and you can't open your mouth without one. Do try to behave like a gentleman, now do!'</i></p> <p><i>'If thou weren't more a lass than a lad, I'd fell thee this minute, I would; pitiful lath of a crater!' retorted the angry boor, retreating, while his face burnt with mingled rage and mortification! for he was conscious of being insulted, and embarrassed how to resent it. (p. 266)</i></p>
---	--	---	--

Linton é caracterizado como membro da elite, e seu discurso obedece à norma padrão do inglês. Ao ridicularizar Hareton, imita sua pronúncia, *book-larning* e achincalha seu sotaque, o que chama de

frightful Yorkshire pronunciation. Por sua vez, Hareton retruca usando o pronome *thee*, mas sua *Yorkshire pronunciation* não é tão forte quanto a de Joseph, o que de certa forma revela sua posição social indefinida: é filho do antigo dono da propriedade, mas é tratado por Heathcliff, o novo proprietário, praticamente como um servo. Aqui, seu discurso contém sete marcadores linguísticos sugerindo discurso sub-padrão.

A tradução de Goettems traz *Book-larning* como “lições de livros”, não considerando a referência ao dialeto. Em compensação, o uso do pronome *thee* é levado em conta: Hareton fala na segunda pessoa do singular em “Se tu fosses um homem [...]”.

A tradução de Guilherme da Silva Braga usa seis marcadores: “istudá”, “co’os” “stivesses”, “u’a” e “meso”, mas também coloca o discurso de Hareton na segunda pessoa do singular, em contraste com a fala de Linton na primeira pessoa do singular. *Book-larning* fica “istudá co’os livro”.

Solange Peixe de Pinheiro Carvalho traduz *book-larning* como “essas coisa de livro”. Usa ao todo cinco marcadores, e traduz *thee* por “ocê”, conforme sua escolha justificada em sua dissertação. Neste caso, o pronome é sinal de desrespeito ao interlocutor.

APÊNDICE F - Trecho e análise adicional de retraduações focalizadas de
Wuthering Heights (1966) [1847].

Veremos agora mais um trecho que focaliza o discurso de Joseph. Aqui, ele se dirige ao seu patrão, Hindley, e tece comentários depreciativos sobre Nelly Dean e Catherine:

Quadro Apêndice F – Retraduações de *Wuthering Heights*.

Tradução de Solange Peixe de Pinheiro Carvalho (2014).	Tradução de Guilherme da Silva Braga (2011).	Tradução de Doris Goettems (2011).	Wuthering Heights, Emily Brontë (1966) [1847].
<p>– Correno atrás dum par de carça, como sempre! – grunhiu Joseph, aproveitando a oportunidade, devido a nossa hesitação, para botar em ação sua língua venenosa. – E no seu lugar, patrão, eu ia dá com a porta na cara deles tudo, cavaleiro ou não. Num tem um dia que o patrão num saia e que o tar do Linton num venha às escondida pra cá; e a dona Nelly, ela é uma beleza de moça! Ela fica sentada esperano vosmecê vortá na cozinha; e vosmecê entra por uma porta e o mocinho sai por otra; e, então, a nossa fidarguinha vai dá suas vortinha ela tamém! Que belo jeito de sê, ficá andando no meio dos campo, depois da meia-noite, com aquele minino horrive, o diabo de</p>	<p>“Corrê atrás dos rapaz, como sempre!” crocitou Joseph, aproveitando nossa hesitação para destilar veneno. “Patrão, si eu fosse o sior, eu simplesmente batia a porta na cara de todos! Não tem um dia que o sior saia e aquele porco do Linton não se esguere até aqui – e a siorita Nelly é uma ótima criada! Ela fica lá, esperano o sior na cozinha; e quando o sior entra por uma porta, ela já ‘stá na otra – e então a grande siora da casa sai pra flertá! Que belo exemplo, ficá vagano pelo campo depois da meia-noite com aquele maldito cigano do Heathcliff! Elas acho que eu sô cego; mas não sô, não mesmo! Eu já vi o jovem Linton ino e vino, e já vi que a siora”</p>	<p>“– Correndo atrás dos rapazes, como sempre! – resmungou Joseph, aproveitando a nossa hesitação para destilar seu veneno. – Se eu fosse o senhor, patrão, batia com a porta na cara de todos eles, pura e simplesmente! Cada vez que o senhor sai, aquele Linton vem se enfiar aqui, bem disfarçado; e Miss Nelly é uma boa moça! Fica sentada na cozinha, observando o senhor; e “quando o vê sair por uma porta, ela sai pela outra! E nossa grande dama também faz das suas. Belo comportamento, vagar pelo meio dos campos, depois da meia-noite, com aquele cigano maldito, aquele falso do Heathcliff! Elas pensam que eu sou cego, mas eu não sou, não eu! Vi o jovem Linton entrar e sair, e vi</p>	<p><i>'Running after t'lads, as usuald!' croaked Joseph, catching an opportunity, from our hesitation, to thrust in his evil tongue. 'If Aw wur yah, maister, Aw'd just slam t'boards i' their faces all on 'em, gentle and simple! Never a day ut yah're off, but yon cat uh Linton comes sneaking hithet — and Miss Nelly, shoo's a fine lass! shoo sits watching for ye i' t'kitchen; and as yah're in at one doot, he's aht at t'other — Und, then, wet grand lady goes a coorting uf hot side! It's bonny behaviour, lurking amang t'fields, after twelve ut' night, wi' that fahl, flaysome divil uf a gipsy, Heathcliff! They think Aiv'm blind; but Aw'm noan, nowt ut t'soart! Aw seed young Linton, boath</i></p>

<p>cigano do Heathcliff! Eles pensa que <i>eu sô</i> cego; mas eu num sô nada disso! Eu vi o moço Linton, indo e vindo, e eu vi vosomecê (dirigindo seu discurso à minha pessoa); vosomecê num serve pra nada, sua bruxa suja! Vem rapidinho e entra correno dentro de casa, no minuto que vosomecê escuta o baruio das pata do cavalo do patrão na estrada. (p. 146)</p>	<p>(dirigindo-se a mim), “a siora não presta pra nada, sua bruxa concupiscente! A siora aperta o passo e entra correno na casa assim que iscuta o cavalo do patrão subino a estrada.” (p. 105)</p>	<p>ocê (dirigindo-se a mim), sua bruxa inútil e preguiçosa! – correr como um raio para casa, quando ouviu o barulho do cavalo do patrão na estrada.” (p. 128)</p>	<p><i>coming and going, and Aw seed yah' (directing his discourse to me), 'yah gooid fur nowt, slattenly witch! nip up and bolt intuh th'hahs, c'minute yah heard t'maister's horse fit clatter up t'road'.</i> (p. 103)</p>
---	--	---	--

Aqui são mais de 60 marcadores linguísticos no texto-fonte sugerindo discurso divergente do inglês padrão.

Na tradução de Goettems, não há sequer um marcador linguístico que considere esta distinção.

A de Braga usa 30 marcadores. Uma das características de sua tradução é a profusão de síncopes do “nh” como em “sior”, “siorita”, “siora”.

A de Carvalho usa 40.

APÊNDICE G – Retraduções de *The Adventures of Huckleberry Finn* (1984) [1884].

Quadro Apêndice G – Retraduções de *The Adventures of Huckleberry Finn*.

Tradução de Rosaura Eichenberg (2011).	Tradução de Ganesha Consultoria Editorial (2011).	Tradução de Sergio Flaksman (1996).	<i>The Adventures of Huckleberry Finn</i> , Mark Twain (1984) [1884].
<p>Fazer as penas foi um trabalho duro e desanimador, assim como fazer a serra. E Jim falou que a inscrição ia ser o mais difícil de tudo. Essa inscrição é a que o prisioneiro tem que rabiscar na parede. Mas a gente <i>tinha</i> que fazer. Tom disse que a gente tinha que ter a inscrição, não sabia de nenhum caso de um prisioneiro do estado não rabiscar uma inscrição pra deixar como sua marca, nem de não ter o seu brasão.</p>	<p>Não foi nada fácil fazer as penas, e nem a serra; e Jim também achava que a inscrição ia ser o mais difícil de tudo. Era aquela que o prisioneiro tem que riscar na parede, mas tinha de ser; Tom disse que <i>precisava</i>; Não existia exemplo de um prisioneiro do Estado que não tivesse gravado as inscrições e as armas pra serem encontradas depois.</p>	<p>Fazer as penas dava um trabalho medonho, e a serra também; e Jim disse que a inscrição ia ser o mais difícil de tudo. São as coisas que o prisioneiro precisa rabiscar na parede. Mas ele tinha que fazer; Tom Sawyer disse que não tinha outro jeito: não existia caso de um prisioneiro de Estado que não tivesse deixado riscada uma inscrição na parede da cela, além do brasão de família.</p>	<p>MAKING them pens was a distressid tough job, and so was the saw; and Jim allowed the inscription was going to be the toughest of all. That's the one which the prisoner has to scabble on the wall. But he had to have it; Tom said he'd GOT to; there warn't no case of a state prisoner not scrabbling his inscription to leave behind, and his coat of arms.</p>
<p>- Olha a Lady Jane Grey – diz ele -, olha Gilford Dudley olha o velho Northumberland! Ora, Huck, ocê acha que é muito trabalho? O que ocê vai fazer? Como vai resolver este caso? Jim <i>tem</i> que fazer a sua inscrição e ter um brasão. Todos têm essas coisas.</p>	<p>- Basta ver lady Jane Grey – disse ele -, ou Guilford Dudley ou o velho Northumberland! Ora, Huck, mesmo que isso nos dê muito trabalho, o que é que a gente pode fazer? Qual é a outra saída? Jim <i>tem</i> que gravar a inscrição e o escudo de armas. Todos gravam.</p>	<p>“Veja o caso de Lady Jane Grey, por exemplo”, disse ele; “ou de Gilford Dudley; ou do velho Northumberland! Ora, Huck, não interessa se dá muito trabalho. Não há nada a fazer. Jim precisa fazer uma inscrição na parede, e deixar gravadas as armas da família dele. É o que todos os prisioneiros</p>	<p><i>"Look at Lady Jane Grey," he says; "look at Gilford Dudley; look at old Northumberland! Why, Huck, s'pose it IS considerable trouble?--what you going to get around it? Jim's GOT to do his inscription and coat of arms. They all do."</i></p>

<p>Jim disse: - Ora, nhô Tom, eu num tenho brusão, num tenho nada, só esta velha camisa aqui, e ocê sabe que tenho que fazê o diário nela.</p> <p>- Oh, ocê não compreende, Jim, um brasão é muito diferente de uma camisa.</p> <p>- Bem – digo eu – Jim tem razão de qualquer jeito, quando diz que não tem brasão, porque ele num tem.</p> <p>- Acha que <i>eu</i> não sei disto? – diz Tom. – Mas pode apostar que ele vai ter um antes de sair daqui... porque ele vai sair <i>direito</i>, e não vai ter falhas na sua história. (p. 268)</p>	<p>Jim disse: - Ara, sinhô Tom, num tenho arma ninhuma; só tenho essa camisa véia, e ocê sabe qui ela deve di sirvi preu fazê o tar diário.</p> <p>- Ah, você não entende, Jim; um escudo de armas é uma coisa muito diferente.</p> <p>- Bem – eu disse –, de qualquer forma, Jim tem razão de dizer que não tem o escudo de armas, porque não tem mesmo.</p> <p>- Acho que eu já sabia disso – disse Tom –, mas pode apostar que ele vai ter um antes de sair daqui, porque ele vai sair da maneira <i>certa</i>, e sua história não terá nenhuma falha. (p. 201)</p>	<p>fazem.”</p> <p>E Jim protestou: “Mas sr. Tom, a minha família não tem arma nenhuma: eu aqui estou desarmado, só tenho esses pedaços de ferro, mas o senhor sabe que eu preciso deles para usar como pena.”</p> <p>“Oh, mas você não está entendendo, Jim; as armas de um brasão são muito diferentes.”</p> <p>“De que maneira”, disse eu, “o Jim tem razão quando diz que não tem armas, porque não tem mesmo.”</p> <p>“E vocês acham que eu não sei disso?”, disse Tom. “Mas podem apostar que ele vai arranjar antes de sair dessa história – porque vai sair do jeito certo, sem faltar nada.” (p. 280)</p>	<p><i>Jim says:</i> <i>"Why, Mars Tom, I hain't got no coat o' arm; I hain't got nuffn but dish yer ole shirt, en you knows I got to keep de journal on dat."</i></p> <p><i>"Oh, you don't understand, Jim; a coat of arms is very different."</i></p> <p><i>"Well, I says, Jim's right, anyway, when he says he ain't got no coat of arms, because he hain't."</i></p> <p><i>"I reckon I knowed that," Tom says, "but you bet he'll have one before he goes out of this-- because he's going out RIGHT, and there ain't going to be no flaws in his record." (p. 340)</i></p>
---	--	---	--

Huck como narrador carrega algumas marcas de representação de variedade linguística estigmatizada. Já nas traduções de 2011, isso não é tão marcado. Contudo, a diferença entre as falas de Jim, Huck e Tom continuam. A tradução de Eichenberg também tem algumas marcas de oralidade sub-padrão, como “ocê” e “num” no discurso dos meninos. *Mars Tom* se torna “sinhô Tom” na tradução da Ganesha, e “nhô Tom” na de Eichenberg. As duas parecem ter um efeito similar: passam a ideia de que Jim vê Tom Sawyer como um senhor ou superior. Também vale notar que os grifos em caixa alta do texto-fonte aparecem nas duas traduções como itálico.

APÊNDICE H – Retraduções de *The Adventures of Huckleberry Finn* (1984) [1884].

Quadro Apêndice H – Retraduções de *The Adventures of Huckleberry Finn*.

Tradução de Rosaura Eichenberg, 2011.	Tradução de Ganesha Consultoria Editorial, 2011.	Tradução de Sergio Flaksman, 1996.	The Adventures of Huckleberry Finn, Mark Twain, 1984 [1884].
<p>- Bem, comadre Phelps, revistei aquela cabana e acho que o negro tava louco. Falei pra comadre Damrell... num falei, comadre Damrell?... eu disse, ele é louco, foi o que disse... essas foram as minhas palavras sem tirar nem pôr. Vocês todos me escutam: ele é louco, eu disse, tudo indica, eu disse. Olhem praquela mó, eu disse, vão querer contar <i>pra mim</i> que uma criatura de juízo ia rabiscar todas aquelas coisas malucas numa pedra de mó? – eu disse – Aqui tal e tal pessoa rebentou o coração dele, e aqui fulano de tal passou atormentado trinta e sete anos, e tudo mais... filho natural de algum Luís, tudo um lixo sem fim. Ele tá doido varrido, eu disse. É o que disse em primeiro lugar, é o que disse no meio, e é o que digo por fim e pra todo sempre... o negro é louco...</p>	<p>- Bem, irmã Phelps, eu revirei aquela cabana de alto a baixo e acredito que o negro era louco. Foi o que eu disse à irmã Damrell, não foi, irmã Damrell? Eu disse, ele é louco, eu disse, exatamente com estas palavras. Vocês todos me ouviram: ele é louco, eu disse; tudo leva a crer, eu disse. Basta olhar aquela pedra de amolar, eu disse; vão querer <i>me</i> dizer que alguma pessoa no seu juízo ia garatujar todas aquelas coisas malucas numa pedra de amolar, eu disse? Aqui, esta pessoa teve o curacao partido, e aquela outra sofreu durante trinta e sete anos e tudo mais, filho natural de Luís Alguma Coisa, e outras bobagens do tipo. Ele é doido varrido, eu disse; foi o que disse desde o início, é o que digo agora e é o que vou dizer até o fim. O negro é</p>	<p>“Escute aqui, irmã Phelps, eu fui olhar aquela cabana, e acho que aquele negro era maluco, eu garanto. E eu disse para a irmã Damrell – não foi, irmã Damrell? – ele é maluco, eu garanto – foi exatamente o que eu disse, não foi? Podem acreditar: ele é louco, eu garanto; só pode ser. Aquela pedra de amolar; nenhuma pessoa de juízo ia ficar riscando aquelas maluquices numa pedra de amolar. Aqui rebentou o coração de fulano; e aqui ele padeceu trinta e sete anos, e aquilo tudo – filho natural de Luís sei lá quanto, e esse tipo de bobagem. Ele é totalmente louco, eu garanto; foi o que eu disse logo que eu entrei naquela cabana, não foi? Foi o que eu disse depois, e é o que eu digo agora – esse negro é maluco – maluco feito Nabucodonosor, eu</p>	<p><i>"Well, Sister Phelps, I've ransacked that-air cabin over, an' I b'lieve the nigger was crazy. I says to Sister Damrell--didn't I, Sister Damrell?--s'I, he's crazy, s'I--them's the very words I said. You all hearn me: he's crazy, s'I; everything shows it, s'I. Look at that-air grindstone, s'I; want to tell ME't any cretur 't's in his right mind 's a goin' to scabble all them crazy things onto a grindstone, s'I? Here sich 'n' sich a person busted his heart; 'n' here so 'n' so pegged along for thirty-seven year, 'n' all that--natcher! son o' Louis somebody, 'n' sich everlast'n rubbage. He's plumb crazy, s'I; it's what I says in the fast place, it's what I says in the middle, 'n' it's what I says last 'n' all the time--the nigger's crazy--crazy 's Nebokoodneezer, s'I."</i></p>

<p>tão louco como Nabucodonosor, eu digo.</p> <p>- E olha aquela escada feita de trapos, comadre Hotchkiss – diz a velha sra. Damrell. – O que, em nome de Deus, ele <i>podia</i> querer com... - As mesmíssimas palavras que eu tava dizendo neste minute pra comadre Utterback, e ela própria vai lhe contar. Ela disse, olha esta escada de trapos, ela disse, e eu disse, sim, olha pra isso, eu disse... o que ele <i>podia</i> querer com isso?, eu disse. Ela disse, comadre Hotchkiss, ela disse...</p> <p>- Mas como é que com os diabos eles <i>conseguiram</i> levar aquela pedra de mó lá pra dentro? E quem cavou aquele buraco? E quem... (p. 288)</p>	<p>louco, louco como Nebuquidonosor, é o que digo.</p> <p>- E veja só aquela escada feita de trapos, irmã Hotchkiss! – disse a velha Sra. Damrell – o que, em nome do céus, <i>havia</i> de querer... - Exatamente o que eu estava dizendo, não faz um minute, à irmã Utterbach, ela pode confirmar. Ela disse, olhe aquela escada de trapos, ela disse; e eu disse, é, <i>olhe</i> para ela, eu disse: o que é que ele <i>podia</i> querer com a escada, eu disse. Então ela disse, irmã Hotchkiss, ela disse...</p> <p>- Mas raios me partam, como conseguiram <i>botar</i> a pedra de amolar lá dentro? E quem cavou este <i>buraco</i>? E quem... (p. 216)</p>	<p>garanto.”</p> <p>“E a corda feita de trapos, irmã Hotchkiss?”, disse a velha Sra. Damrell. “O que é que aquele negro ia querer fazer com uma...” “Exatamente o que eu estava dizendo agora mesmo para a irmã Utterback, pode perguntar a ela. Não foi? Foi ela que me mostrou a corda, e eu disse, é isso mesmo, olhe só para essa corda, o que é que ele <i>podia</i> querer com essa corda? Não foi? E aí ela me disse, irmã Hotchkiss...”</p> <p>“Mas como é que ele conseguiu levar aquela pedra lá para dentro? Quem foi que cavou aquele buraco? E quem...” (p. 300)</p>	<p><i>"An' look at that-air ladder made out'n rags, Sister Hotchkiss," says old Mrs. Damrell; "what in the name o' goodness COULD he ever want of--"</i> <i>"The very words I was a-sayin' no longer ago th'n this minute to Sister Utterback, 'n' she'll tell you so herself. Sh-she, look at that-air rag ladder, sh-she; 'n' s'I, yes, LOOK at it, s'I-- what COULD he a-wanted of it, s'I. Sh-she, Sister Hotchkiss, sh-she—"</i></p> <p><i>"But how in the nation'd they ever GIT that grindstone IN there, ANYWAY? 'n' who dug that-air HOLE? 'n' who--"</i> (p. 367)</p>
--	--	---	---

Em nenhuma das traduções os falares das esposas dos fazendeiros têm marcas que sinalizem discurso sub-padrão, em um trecho cheio de marcadores linguísticos no texto-fonte.