



Débora Landsberg Gelender Coelho

**Tradução de diálogos em obras literárias:
ampliando os limites da verossimilhança**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras/Estudos da Linguagem.

Orientador: Prof. Paulo Fernando Henriques Britto

Rio de Janeiro
Abril de 2016



Débora Landsberg Gelender Coelho

**Tradução de diálogos em obras literárias:
ampliando os limites da verossimilhança**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof. Paulo Fernando Henriques Britto

Orientador

Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Marcia do Amaral Peixoto Martins

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Marcos Araújo Bagno

UNB

Profa. Denise Berruezo Portinari

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 13 de abril de 2016

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem a autorização da universidade, da autora e do orientador.

Débora Landsberg Gelender Coelho

Graduou-se em Letras com Bacharelado em Tradução inglês-português na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro em 2008. Atua como tradutora de inglês no mercado editorial desde 2005.

Ficha Catalográfica

Coelho, Débora Landsberg Gelender

Tradução de diálogos em obras literárias: ampliando os limites da verossimilhança / Débora Landsberg Gelender Coelho; orientador: Paulo Fernando Henriques Britto. – 2016.

112 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2016.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Tradução literária. 3. Norma-padrão. 4. Norma culta. 5. Marcas de oralidade. I. Britto, Paulo Fernando Henriques. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD:400

Agradecimentos

A minha mãe, Frida, por ser tão mãe e tão amiga.

A minha segunda mãe, Marli Lopes da Silva, pelo carinho com que vem cuidando de mim ao longo da vida.

Ao meu orientador, Paulo Henriques Britto, por anos atrás ter me acolhido no mundo da pesquisa acadêmica e ter novamente aceitado me orientar agora. E também pela paciência, pelas sugestões brilhantes e as intervenções minuciosas ao longo deste trabalho.

Aos professores que se dispuseram a participar da banca de defesa, Marcos Bagno e Marcia Martins, pelas generosas sugestões.

Aos meus professores durante o mestrado, Marcia Martins, Maria Paula Frota, Paulo Henriques Britto, Helena Martins, Inés Kayon de Miller, Érica Rodrigues, por, com suas aulas, terem cultivado minha curiosidade.

A Maíra Porto Ferreira, por estar sempre perto, mesmo longe, me dando força e inspiração.

A Amanda Raposo, pelas risadas e as broncas.

A Viviane Souza, pela sabedoria.

A Mary Fridman e à Carla Fiore, por entenderem minha ausência.

A Mariana Figueiredo, companheira querida nessa caminhada chamada mestrado, que espero acompanhar pela vida afora. À Sara Iriarte, pelo apoio sereno.

A Luzia Mara Moniz Freire, por tantos anos de convívio.

Ao Léo.

Aos meus tios, Ilca e Gerson, pelo apoio constante.

Ao Marcelo Ferroni e à equipe da Alfaguara, pela permissão de uso de trechos de *Que sejamos perdoados* e pela compreensão durante este mestrado.

Ao CNPq e à PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

A Francisca e a todos os funcionários da secretaria do Departamento de Letras, pela tranquilidade que passam aos alunos.

Resumo

Coelho, Débora Landsberg Gelender; Britto, Paulo Fernando Henriques. **Tradução de diálogos em obras literárias: ampliando os limites da verossimilhança.** Rio de Janeiro, 2016. 112p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Com base no conceito de tradução ilusionista, de Jiří Levý, este estudo investiga a tradução de diálogos em obras literárias. Amparada nas premissas de Marcos Bagno de que nem as camadas cultas da sociedade falam segundo o prescrito nas gramáticas normativas, esta pesquisa subscreve a noção de que vivemos em uma diglossia no que se refere ao registro. A partir da década de 1970, segundo John Milton, o mercado editorial brasileiro cada vez mais adota o princípio do “efeito de verossimilhança” quando da recriação do discurso direto de personagens em língua portuguesa — conforme estabelecido por meio da comparação de três versões de *As aventuras de Huckleberry Finn*, de Mark Twain. Em seguida, por meio da tradução comentada do romance *May We Be Forgiven*, da escritora americana A. M. Homes, verificamos as marcas de oralidade já aceitas no mercado editorial. Por fim, o trabalho busca novas marcas em gramáticas descritivas da língua falada culta.

Palavras-chave

Tradução literária; norma-padrão; norma culta; marcas de oralidade; diálogos literários.

Abstract

Coelho, Débora Landsberg Gelender; Britto, Paulo Fernando Henriques (Advisor). **Dialogue Translation in Literary Works: expanding the limits of verossimilitude**. Rio de Janeiro, 2016. 112p. MA. Dissertation – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Based on Jiří Levý's concept of illusionist translation this study investigates the issue of dialogue translation in literary works. Supported Marcos Bagno's observation that not even cultivated people speak according to the rules of prescriptive grammar, this research endorses the notion that we live in a register diglossia. Since the 1970s, according to John Milton, the Brazilian publishing market has been more open to the principle of the "verisimilitude effect" when it comes to recreating characters' direct speech in Portuguese — a statement that will be verified through the comparison of three Brazilian versions of *The Adventures of Huckleberry Finn*, by Mark Twain. Next, through the commented translation of excerpts from *May We Be Forgiven*, a novel by American writer A. M. Homes, we verify which orality markers are already accepted by the publishing market. Finally, this study also seeks new markers in descriptive grammars of standard spoken language.

Keywords

Literary translation; standard language; orality markers; literary dialogue.

Sumário

Introdução	12
1. Fundamentação teórica	15
1.1. A tradução segundo Jiří Levý: ilusionismo e anti-ilusionismo	15
1.2. Normas tradutórias	20
1.3. As línguas portuguesa e inglesa e seus falantes	24
1.4. Norma-padrão vs. norma culta	28
1.5. Diglossia	32
1.6. Efeito de verossimilhança	35
2. <i>As aventuras de Huckleberry Finn</i> : comparação das normas vigentes em diferentes épocas	41
2.1. Uma breve descrição da roupagem das traduções de <i>As aventuras de Huckleberry Finn</i>	42
2.2. Os tradutores e as normas vigentes em suas épocas	45
2.2.1. Monteiro Lobato e a tradução	45
2.2.2. Maura Sardinha e a tradução	47
2.2.3. Rosaura Eichenberg e a tradução	49
2.3. A norma na prática	50
2.4. Outros exemplos das normas atuantes em traduções de diálogos	56
2.5. Considerações finais	57
3. Tradução comentada	60
3.1. Uma breve sinopse do livro <i>Que sejamos perdoados</i> , de A. M. Homes	60
3.2. Tradução comentada de trechos do livro	61
4. Um breve manual de marcas morfossintáticas de oralidade	76
4.1. “Ter” e “haver”	76
4.2. “Ter que” e “ter de”	76

4.3. “Ir para”, “fazer... que”	77
4.4. Regência verbal	77
4.5. Conjugação verbal	79
4.6. Indicativo e subjuntivo	80
4.7. Imperativo	82
4.8. Repetição do “não” em respostas negativas	83
4.9. Repetição do verbo em respostas afirmativas	84
4.10. Pronomes pessoais	85
4.11. Pronomes possessivos	88
4.12. “Cadê”	89
4.13. “Vai que”	89
4.14. “Pode ser que”, “vai ver (que)”, “quem sabe”, “de repente”	90
4.15. Pronomes tônicos	90
4.16. Reorganização do quadro de formas de tratamento	91
4.17. “Pudera”	91
4.18. Próclise e ênclise	92
4.19. “Tomara”	93
4.20. “Que dirá”	93
4.21. “Quem (me) dera”	93
4.22. Uso do singular para se referir a um par	94
4.23. Uso do nome singular sem artigo em referência genérica	94
4.24. Advérbios no diminutivo	95
4.25. “Então”	95
4.26. “Assim”	95
4.27. “Tipo”	96
4.28. “Aí”	97
4.29. “Que nem” e “igualzinho a”	97
4.30. “É que”	98
4.31. “Nem” como advérbio	98
4.32. Prioridade ao “mas”	99
4.33. “Que” no lugar de “cujo”	100
4.34. “Num”, “numa”, “nuns”, “numas”	100
4.35. Tempos verbais	100
4.36. Formas verbais analíticas em vez de formas sintéticas	103

4.37. Redundância do pronome sujeito	103
Considerações finais	105
Referências bibliográficas	107

Lista de tabelas

Tabela 1 – A utilização de variantes alta e baixa segundo Ferguson (1959)	33
Tabela 2 – Regência verbal (baseada em Bagno, 2012b, p. 528, 537-538)	77
Tabela 3 – Conjugação verbal (baseada em Bagno, 2012b, p. 539)	80
Tabela 4 – Modo imperativo no português brasileiro (adaptado de Bagno, 2012b, p. 571)	82
Tabela 5 – Complementos de 2ª pessoa (Bagno, 2012b, p. 754)	86
Tabela 6 – Possessivos na norma culta (Bagno, 2012b, p. 771)	88
Tabela 7 – Colocação dos clíticos (Bagno, 2012b, p. 763)	92
Tabela 8 – Tempos verbais e o tempo a que se referem de fato (baseado em Pontes, 1972)	102

Entre a linguagem e a tradição literária existe um abismo como não o há em país algum, inclusive o próprio Portugal. *É que a linguagem literária entre nós divorciou-se da vida. Falamos com singeleza e escrevemos com afetação.*

Manuel Bandeira, Fala brasileira (In: *Crônicas da província do Brasil*)

Introdução

Durante o processo de tradução de uma obra de ficção, são diversos os problemas com que os tradutores precisam lidar: trocadilhos, piadas, palavras ou expressões à primeira vista intraduzíveis, conceitos inexistentes na língua de chegada etc. Nesta pesquisa, abordaremos um problema para tradutores brasileiros: a distância entre a língua falada e a língua escrita monitorada. Se na voz do narrador, de modo geral, devemos estar atentos à correção gramatical, no discurso direto dos personagens essa suposta correção, regida por uma gramática distante da realidade, pode causar estranhamento ao leitor.

A língua inglesa é bastante aberta à ruptura com as regras da gramática normativa. Os autores que escrevem nessa língua se sentem à vontade para reproduzir o registro oral em suas obras. Já no Brasil, os gramáticos sempre travaram — e continuam travando — lutas inglórias para evitar a “deterioração” da língua portuguesa. O fato de os responsáveis pelo tradicional *Oxford English Dictionary* divulgarem trimestralmente novos acréscimos a sua base de dados, acatando sugestões de usuários, enquanto ainda consta do *Dicionário Houaiss Eletrônico* o vocábulo “show” em letras itálicas, designando-o como palavra estrangeira, já demonstra, ainda que superficialmente, a diferença da postura dos estudiosos de ambos os idiomas ante as mudanças linguísticas.

No entanto, há algumas décadas, com a ampliação das pesquisas na área da sociolinguística e a crescente publicação de gramáticas descritivas, o excesso de escrúpulos em relação ao respeito à norma-padrão vem cedendo espaço à aceitação de que vivemos uma diglossia: a norma-padrão e a língua falada são dois entes apartados por séculos de distanciamento. Portanto, a tentativa de criar um diálogo realista na forma escrita se torna um embate entre o que a gramática normativa manda e o que dita a verossimilhança.

Por ser recente a aceitação dessa diglossia, os limites das falas postas no papel, em forma de literatura, ainda não estão bem definidos. O “efeito de verossimilhança”, termo utilizado por Paulo Henriques Britto no livro *A tradução literária* (2012a) para distinguir o que ocorre durante a fala real do que buscamos ao recriar a fala de um personagem em uma obra literária, nos dá uma diretriz: o objetivo do tradutor (ou escritor) seria inserir marcas de oralidade nos diálogos a

fim de torná-los críveis, mas procurando não transgredir excessivamente as regras da linguagem escrita.

Neste trabalho, buscamos subsídios para compreender como a divergência entre a língua prescrita pelas gramáticas normativas e a língua culta falada hoje em dia no Brasil afeta a tradução de diálogos em obras literárias. No primeiro capítulo, apresentamos a fundamentação teórica que ampara esta pesquisa: a definição de tradução ilusionista, proposta por Jiří Levý; o conceito de normas tradutórias de Gideon Toury; a distinção entre norma-padrão e norma culta, explicada por Marcos Bagno; a questão da existência ou não de diglossia no Brasil; as diferenças entre as visões dos anglófonos e lusófonos acerca das respectivas línguas; e as bases para a criação, no discurso direto literário, de um efeito de verossimilhança, princípio apresentado por Paulo Britto.

No segundo capítulo, a questão dos diálogos ficcionais será examinada sob o ponto de vista histórico. Comparando traduções de *As aventuras de Huckleberry Finn*, buscaremos verificar se as normas tradutórias adotadas pelo mercado editorial mudaram nas últimas décadas, acompanhando o debate gerado pela sociolinguística no Brasil, ou se ainda há entraves para a subversão da norma-padrão. A obra de Mark Twain, peculiar pelo uso de diversas marcas fonéticas e morfossintáticas, especialmente nos diálogos, é repleta de variantes subpadrão que causam problemas para os tradutores.

Em seguida, no terceiro capítulo, passaremos ao ponto de vista da prática, com a análise de trechos do romance *May We Be Forgiven*, da escritora americana A. M. Homes, e suas marcas de oralidade. Com isso, tentaremos depreender quais marcas de oralidade já são usadas e aceitas pelo mercado editorial.

Por fim, no quarto capítulo, visando estabelecer um parâmetro para futuras traduções, proporemos algumas marcas de oralidade colhidas de diversas gramáticas descritivas do português brasileiro. Nesse processo, levamos em consideração que nem todas as “novidades” — em sua maioria, antigas no português brasileiro — avalizadas por essas gramáticas seriam aceitáveis para o mercado editorial. Embasando-nos na experiência com esse mercado, optamos por marcas de oralidade que de fato podem ser utilizadas em obras literárias traduzidas sem que editores, revisores, preparadores de texto e leitores as rejeitem por considerá-las desvios extremos da norma-padrão.

Ressaltamos que este trabalho tem um caráter primordialmente prático. A ideia é que ele seja útil aos tradutores literários, ajudando a fomentar o caminho para a naturalidade dos diálogos ficcionais que passam pelas mãos desses profissionais.

1

Fundamentação teórica

No presente capítulo, apresentamos os princípios que adotamos como base neste trabalho: a ideia de tradução ilusionista de Jiří Levý, o conceito de normas proposto por Gideon Toury e a distinção entre “norma culta” e “norma-padrão” feita por Marcos Bagno. Também trazemos à tona, amparados na teorização de Ferguson, a reflexão sobre a possível existência de diglossia no Brasil e o que entendemos por “efeito de verossimilhança”, conceito que serve de parâmetro para este trabalho.

1.1

A tradução segundo Jiří Levý: ilusionismo e anti-ilusionismo

Em 1963, era publicado em tcheco o livro *Umění překladu*, de Jiří Levý. Seis anos depois, o livro seria lançado em alemão. Entretanto, apesar de suas teorias terem encontrado eco em muitas obras posteriores, como veremos mais adiante, a divisão geopolítica da época quase fez com que ele caísse no esquecimento. Foi só em 2011, com o lançamento da obra em inglês, intitulada *The Art of Translation*, que ela de fato conquistou a atenção dos tradutólogos ocidentais. No livro, antes de expor suas ideias acerca da tradução, Levý faz um breve exame das teorias vigentes nas décadas anteriores aos anos 1960.

Sobre os estudos empíricos, o teórico afirma que “geralmente se restringem a observar que tradutores devem saber: (1) a língua da qual traduzem, (2) a língua para a qual traduzem, (3) o assunto do texto-fonte” (Levý, 2011, p. 3). Também critica o fato de artigos sobre o tema repetirem clichês sobre tradução e debaterem se a transposição de um texto de uma língua para outra é de fato possível. Outro aspecto que incomoda o teórico é a raridade de menções à necessidade de que a tradução literária seja tratada como obra artística. Embora obviamente os três fatores enumerados acima sejam imprescindíveis para qualquer tradutor em qualquer tipo de tradução, Levý ressalta que o tradutor técnico cuida sobretudo de transmitir a mensagem do original e o literário deve

dar igual importância ao conteúdo e à forma. Na opinião dele, a principal diferença entre a tradução técnica e a literária é que “o tradutor literário se preocupa em identificar equivalentes que compartilhem o maior número possível de denominadores comuns com o texto-fonte” (Levy, 2011, p. 7). Os aspectos que não devem sofrer alterações durante o processo de tradução de obras literárias, aos quais Levy dá o nome de *invariáveis*, são os sentidos denotativo e conotativo, a categoria estilística dos vocábulos e as estruturas sintáticas. Na tradução de poemas em versos regulares, acrescenta à lista a repetição de características fonéticas, além de dois aspectos que podem ser variáveis ou invariáveis: a extensão e tom das vogais e o modo de articulação. Já na tradução técnica, o fator invariável seria apenas o sentido denotativo; a categoria estilística do vocábulo pode ser ou não variável, a depender do texto.

Muito influenciado pelo formalismo russo, que investigava quais aspectos formais tornavam um texto “literário”, Levy destacava a importância de se reproduzir esses atributos do original no texto traduzido:

Para garantir a transferência de “literariedade”, Levy avançou o aspecto comunicativo particular dos traços formais específicos do estilo original do autor, que dão à obra de arte seu caráter literário específico. Levy baseou esse aspecto de sua teoria da tradução em outro membro do círculo linguístico de Praga, Vilém Mathesius, que já em 1913 escreveu que a meta fundamental da tradução literária era alcançar, ou pelos mesmos artifícios ou por outros, o mesmo efeito artístico que no original. (Gentzler, 2009, p. 114)

Seguindo essa linha, Levy julga a abordagem funcional a mais útil tanto à teorização quanto à prática da tradução, visto que seu objetivo é “focar nas funções informativo-comunicativas dos elementos na língua-fonte e em recursos correspondentes que desempenhem a mesma função na língua-meta” (Levy, 2011, p. 10). Isto é, a primazia não seria da forma em si: a ideia é buscar na língua-meta algo que exerça a mesma função que a forma do texto-fonte cumpre em sua cultura. Posição similar à funcional é encontrada, segundo Levy, em William Arrowsmith, que adota uma orientação semiótica e declara que todos os sistemas têm suas convenções, portanto, “quando há um abismo entre dois sistemas, Arrowsmith recomenda a tradução [...] de convenção por convenção” (Levy, 2011, p. 17). Adotando-se essa perspectiva, o tcheco exemplifica, ao traduzir um

dialeto empregado com fins caricaturais no texto original, devemos utilizar um dialeto que também sirva a fins caricaturais na língua de chegada.

Para Levý, a maior aberração em termos de prática e teoria são as ideias baseadas na premissa de que “a tradução não é uma obra, mas um atalho para a obra”, nas palavras de Ortega y Gasset. Esse conceito ensejou diversas traduções que hoje, no Brasil, considerariamos adaptações, como as famosas *belles infidèles* — traduções para o francês que corrigiam e embelezavam os textos originais, no século XVIII — e traduções de poemas em prosa, mesmo que a métrica do original já estivesse incorporada à cultura de chegada, como ainda ocorre atualmente em Portugal.

Considerado por Levý um processo comunicativo, o ato tradutório é composto de três etapas. A primeira consiste na apreensão do texto-fonte, isto é, na boa leitura dos aspectos linguísticos, literários, ideológicos e estéticos do original em busca da compreensão do texto como um todo. A segunda etapa é a interpretação. Levý explica que, por não existir equivalência semântica total entre duas línguas, às vezes o tradutor precisa interpretar o original em vez de procurar apenas a correção linguística. No caso de uma palavra ambígua no texto-fonte, por exemplo, cabe ao tradutor optar por um de seus sentidos caso não haja uma palavra com carga semântica parecida e igualmente ambígua na língua de chegada. Nesse ponto, a apreensão do texto original guia a escolha do tradutor. Para Levý, levando em consideração o público-alvo do texto, “um bom tradutor adota, em geral conscientemente, uma postura interpretativa específica e forma uma ideia clara da mensagem que a tradução deve transmitir ao leitor” (Levý, 2011, p. 43). O terceiro passo, chamado por Levý de reestilização, implica na criação do texto-meta. Essa etapa é dificultada por três questões linguísticas. A assimetria entre as línguas fonte e de chegada, ocasionada pelo fato de cada idioma ter uma maneira própria de categorizar a realidade, faz com que o tradutor tenha mais ou menos recursos que o autor do original. Para Levý,

1. Se esses itens da língua-meta que não têm equivalentes diretos na língua-fonte forem omitidos, o leque de expressividade na tradução será mais limitado do que na literatura original escrita na língua de chegada [...]
2. A fonte contém certos valores semânticos e estilísticos latentes que são elementos da intenção comunicativa e do tom estilístico, mas que, por razões linguísticas, o autor não teria como expressar. O tradutor pode às vezes revelar

esse sentido, latente no original, trazendo-o à tona através de meios mais ricos de expressão. (Levý, 2011, p. 51¹)

Outro complicador do processo é a interferência linguística. Levý explica que certas estruturas estranhas à língua-meta podem ocorrer sob a influência do texto-fonte, enquanto outras, comuns à língua-meta, podem não ser utilizadas na tradução porque não fazem parte da língua do texto original. Por outro lado, é por meio da tradução que muitas vezes surgem novidades que, com o tempo, serão incorporadas à língua de chegada.

O terceiro problema é a tensão estilística. Segundo o tcheco,

os tradutores estão em desvantagem porque a tradução não é original em sua expressão, isto é, porque as ideias são reestilizadas *ex post facto*, usando conteúdo verbal através do qual e para o qual não foram originalmente criadas. (Levý, 2011, p. 52)

Isso explica a inexistência de duas traduções iguais: cada uma “apenas representa uma de muitas possibilidades” (p. 52). Ademais, caso a expressão linguística do original seja bem marcada e não tenha equivalentes na língua-meta, o tradutor precisará buscar oportunidades de recompensar as nuances perdidas de alguma outra forma. O *African American English Vernacular*, por exemplo, não pode ser reproduzido em português por não existir no Brasil um dialeto do português falado exclusivamente por negros. A tentativa de compensar a estrutura típica do dialeto pode resultar no uso de estereótipos e lugares-comuns, tornando evidente por meio da artificialidade da linguagem que o texto lido é uma tradução.

Em suma, da perspectiva teleológica, a tradução é um processo de comunicação, cujo objetivo é transmitir a mensagem da língua-fonte para os leitores da língua-alvo. Já no tocante à prática, a tradução é um processo de tomada de decisões, conforme Levý expõe em seu artigo “Translation as a Decision Process”, no qual explica que o ato tradutório “é um jogo em que cada movimento sucessivo é influenciado pelo conhecimento de decisões prévias e pela situação que delas resultou” (Levý, 2012, p. 74). Em outras palavras, se o tradutor decide reproduzir as falas de um personagem de certa maneira no começo do

¹ Tradução nossa, assim como todas as demais citações extraídas de obras publicadas em língua inglesa.

trabalho, por exemplo, terá suas opções limitadas por essa decisão ao longo do texto.

Pelos fatores acima expostos, Levý julga a tradução uma arte reprodutiva:

As oportunidades para a criatividade e escolha começam no momento em que uma série de alternativas estilísticas estão à disposição do tradutor, exigindo que selecione uma delas à luz do contexto; esse também é o ponto em que o ofício se torna arte. É então que a natureza do papel criativo do tradutor é definida de modo mais preciso: o que se pede dele é uma inventividade que supõe a subordinação da criatividade à seletividade, a capacidade de ser seletivamente criativo. (Levý, 2011, p. 55)

A teoria de Jiří Levý é de que uma tradução existe entre dois polos da *compatibilidade noética* (p. 19): ou a tradução é *ilusionista* ou *anti-ilusionista*. O método anti-ilusionista põe às claras o fato de o leitor estar diante de uma tradução através de comentários, notas etc. Um bom exemplo, no Brasil, dessa metodologia na prática é a antológica tradução de *Pergunte ao pó*, de John Fante, feita por Paulo Leminski e lançada pela editora Brasiliense em 1984. Leminski rompe a ilusão, por exemplo, ao comentar em uma nota de rodapé que “o poema é tão idiota no original quanto na tradução” (Fante, 1987, p. 79) e, em outra, avisar que fará uma “tradução literal, que eu tenho mais o que fazer” (Fante, 1987, p. 84).

Por outro lado, adotando-se o método ilusionista, o texto traduzido deve “parecer o original, a realidade” (p. 19). O tradutólogo compara essa metodologia à suspensão de descrença por parte da plateia ao assistir a uma peça teatral:

O romance é construído sobre a ilusão da onisciência do autor, apresentando a mensagem como um registro objetivo da realidade, na qual o autor não interfere. Os tradutores ilusionistas se escondem atrás do original como se o apresentassem ao leitor diretamente e não como intermediários, a fim de criar uma ilusão tradutória baseada num acordo com o leitor ou o espectador — a plateia do teatro sabe que o que ela vê no palco não é realidade, mas ela exige que pareça realidade; os leitores de um romance sabem que estão lendo uma história fictícia, mas exigem que o romance observe as regras da verossimilhança. Os leitores de uma tradução também sabem que não estão lendo o original, mas exigem que a tradução preserve as qualidades do original. (Levý, 2011, p. 20)

Nesta pesquisa, adotamos o preceito de que uma tradução deve ser ilusionista, visto que ela é, na visão de Levý, uma arte reprodutiva que procura recriar o estilo impresso em um texto escrito originalmente em língua estrangeira

na língua-meta. Para tal, é necessário buscar equivalências funcionais entre o idioma do original e o idioma para o qual traduzimos. Embora a total correspondência entre original e tradução seja vista por muitos teóricos como meta inatingível, aceitamos como parâmetro que “quando dizemos que o texto T_1 é uma tradução do texto T , estamos dizendo uma coisa muito específica: *que a pessoa que leu T_1 pode afirmar, de modo veraz, que leu T* ” (Britto, 2012a, p. 33, grifo do autor). Em outras palavras, o tradutor, assumindo uma postura ilusionista, deve garantir ao leitor a liberdade de fingir para si que lê o original, e não romper a sua suspensão de descrença.

Ainda se debruçando sobre as teorias da tradução, Levý censurou a falta de relevância dada pelas abordagens linguísticas ao papel do tradutor no processo de transposição do texto de uma língua para outra. E o teórico não se referia somente à subjetividade do tradutor e ao fato de ele exercer uma arte reprodutiva:

O tradutor é um autor associado a uma época e cultura nacional específicas, cujas poéticas podem ser estudadas como um exemplo das diferenças na evolução literária de duas nações e diferenças entre as poéticas de duas épocas. Por fim, podemos investigar a tradução com a intenção de identificar o método do tradutor como manifestação de uma norma tradutória particular, uma postura particular em relação à tradução. (Levý, 2011, p. 14)

Conforme veremos, a declaração de Levý antecipa a teoria, examinada abaixo, que posteriormente seria expandida por Gideon Toury.

1.2

Normas tradutórias

Inspirado pelo estruturalismo, o israelense Even-Zohar aponta uma nova forma de abordarmos a cultura: a teoria dos polissistemas. A ideia é “ênfatizar a multiplicidade de interseções” (Even-Zohar, 2005, p. 3) partindo-se da noção de que não há homogeneidade no sistema: o que imaginamos ser a cultura de um país, por exemplo, é apenas uma de suas culturas, aquela que ganha relevo e assume a posição central por ser legitimada pelas instituições detentoras de poder na sociedade. Os outros sistemas ocupariam posições periféricas, travando uma luta constante pela centralidade. Segundo essa abordagem, para se compreender

um polissistema seria imprescindível estudar os diversos sistemas que o compõem e as conexões existentes entre eles.

Quem deu continuidade às ideias de Even-Zohar foi seu colega, o também israelense Gideon Toury, cuja obra, segundo Gentzler (2009), pode ser dividida em dois períodos. No início da década de 1970, o teórico se concentrou em estudos sociológicos acerca das condições culturais que influenciavam as traduções de obras literárias para a língua hebraica, utilizando como aparato teórico a teoria dos polissistemas. Concluiu que, apesar das poucas alterações no nível linguístico, a tendência era o texto-meta ter um estilo mais “elevado” se comparado ao texto-fonte. Instigado por tal resultado, percebeu que regras tácitas governavam o modo de se fazer traduções dentro desse polissistema e, de 1975 a 1980, tentou elaborar uma teoria mais abrangente que explicasse esse fato.

Em decorrência dessa pesquisa, Toury se aprofundou no conceito de *normas*. Ele declara em entrevista (Toury, 2008, p. 402) que o termo foi empregado na tese de doutorado de Even-Zohar, que atribuiu o conceito a Jiří Levý. No entanto, foi Toury o maior responsável pela divulgação e o desenvolvimento da teoria.

As normas são um acordo estabelecido tacitamente entre os profissionais atuantes no mercado editorial em determinada época e local. Têm caráter diretivo, coercitivo, e nos predispõem a resolver problemas recorrentes de uma maneira específica, acatada por (quase) todos como a solução correta. De acordo com o israelense, para ser considerado habilidoso, o tradutor precisa “cumprir uma função designada pela comunidade — à atividade, seus praticantes e/ou seus produtos — de uma forma vista como adequada segundo seus próprios termos de referência” (Toury, 1995, p. 53). No caso de dialetos, por exemplo, a tendência em uma época pode ser a de transformá-los em falas que sigam a norma-padrão e, em outra época, a de tentar recriá-los na língua-meta. Conforme explica Hermans:

Se descartarmos as regularidades atribuíveis a diferenças estruturais entre as línguas envolvidas e nos concentrarmos nas escolhas não-obrigatórias, poderemos buscar restrições externas, socioculturais para explicar as preferências recorrentes que os tradutores demonstram. A essas restrições, Toury dá o nome de normas. São vistas como “instruções de desempenho” (Hermans, 1999, p. 75).

As normas entram em ação em todos os momentos que compõem a feitura de uma tradução. A *norma inicial* regula a escolha da obra e da estratégia

tradutória adotada. Engloba, por exemplo, a decisão de se usar uma língua intermediária em vez de se fazer a tradução a partir do idioma do texto original. No caso do polissistema brasileiro, por exemplo, traduções de escritores russos feitas a partir das línguas francesa ou inglesa já foram aceitáveis, mas hoje se tornam cada vez mais raras. Atualmente, o fator “tradução direta do original” é visto pelo mercado editorial como ponto forte na divulgação de um livro.

As *normas preliminares* dizem respeito à escolha do tradutor entre priorizar o texto-fonte ou a cultura-meta. De certa forma são correlatas às ideias de “estrangeirização” e “domesticação”, termos de Venuti (2002) relativos à opção tradutória de deixar marcas da cultura-fonte no texto-meta que possam causar estranhamento no leitor, no caso da estrangeirização, ou adequar os fatores do texto-fonte que remetam à cultura-fonte ao público da cultura-meta durante a transposição do texto, apagando os vestígios do ato tradutório, domesticando o texto. No caso de uma referência a um programa televisivo da cultura-fonte, por exemplo, a tradução que opta pela domesticação do texto buscará na televisão brasileira um programa parecido e usará seu nome e suas características, enquanto o tradutor estrangeirizador manterá a referência ao programa citado no texto original.

Tal visão de Venuti tem muito em comum com a proposta de Schleiermacher no ensaio “Sobre os diferentes métodos de tradução”, de 1813, que indicava dois caminhos para o tradutor: “ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro” (2010, p. 57). Ele afirmava ser impossível conjugar os dois métodos. Tanto Schleiermacher quanto Venuti são instigados a defender o método estrangeirizador por questões ideológicas: o primeiro porque via nessa estratégia um modo de desenvolver a língua e a cultura alemãs, enriquecendo-as; o segundo por enxergá-lo como forma de ampliar o contato do leitor norte-americano com o resto do mundo, além de tirar o tradutor da invisibilidade.

A postura extremada de Schleiermacher e Venuti não é concebível para um tradutor atual e atuante no mercado editorial brasileiro. Paulo Henriques Britto defende a estrangeirização, porém de forma moderada:

a leitura de ficção está cada vez mais restrita a um público diferenciado, com interesses mais estritamente literários. Para esse leitor mais exigente, é importante que a experiência de ler o texto traduzido se aproxime tanto quanto possível da experiência de leitura do original. É bem provável que esse leitor dê preferência, em matéria de cinema estrangeiro, a filmes legendados e não dublados, para que ele possa ouvir as vozes dos atores, que constituem uma parte vital do trabalho de construção do personagem. Seu gosto pela literatura estará intimamente associado a um interesse pelo conhecimento do mundo, das outras literaturas e culturas; uma tradução domesticadora demais, que apagasse as marcas de alteridade do texto, lhe pareceria inautêntica. E autenticidade tende a ser uma das qualidades valorizadas pelo leitor que busca nos livros algo mais que entretenimento puro e simples. (Britto, 2012b, p. 5)

Retomando Toury, é preciso levar em conta, entretanto, que a postura do tradutor em relação ao texto-fonte é dependente da posição do texto no polissistema da cultura-fonte. Isto é, quanto maior a relevância e a centralidade da obra na cultura-fonte, maior será a probabilidade de que a tradução seja estrangeirizadora. A atitude tradutória depende também da posição ocupada pela literatura traduzida no polissistema de chegada. Quando a literatura traduzida tem uma função central no polissistema — o que por si só já indica que a literatura nacional está enfraquecida —, ela cumpre o papel de trazer inovações e enriquecer o sistema de chegada (assim como desejava Schleiermacher). Do contrário, de seu lugar periférico, geralmente serve à manutenção das normas literárias da cultura de chegada (o que acontece no polissistema norte-americano e leva Venuti a sugerir o método estrangeirizador).

Durante o processo de tradução, estão em jogo as *normas operacionais*, influenciadas pelo prestígio que a literatura traduzida tem no polissistema da cultura-alvo. Elas se subdividem em *normas matriciais*, que afetam o texto no nível macroestrutural, determinando se ele será traduzido na íntegra, se será subdividido de outra maneira que não aquela do texto original etc., e *normas linguístico-textuais*, que o afetam no nível microestrutural, guiando escolhas estilísticas e linguísticas.

Toury explica que as normas estão entre dois polos: as idiossincrasias, que geram escolhas subjetivas, e as regras, que são absolutas. O meio-termo formado pelas normas, porém, pode ser alterado ao longo do tempo: as idiossincrasias podem adquirir a força das normas e as regras podem perder seu caráter imperioso. É assim que a maneira como uma cultura enxerga a tradução e o modo de traduzir considerado correto se alteram. Como as normas “servem de critério

segundo o qual exemplos de comportamentos reais são *avaliados*”, desacatá-las “implica em *sanções*” (Toury, 1995, p. 55).

É importante ressaltar que a metodologia de Even-Zohar e de Toury não é prescritiva, e sim descritiva: ela visa identificar o papel do sistema tradutório dentro do polissistema da cultura-alvo e observar quais normas regem a transposição dos textos em dado momento, e não recomendar o uso de um método ou outro. Para essa linha, dos Estudos Descritivos da Tradução, a tradução deve ser analisada com ênfase na sua recepção na cultura de chegada.

Gentzler explica como o conceito de normas proposto por Toury deve ser utilizado a fim de averiguarmos a concepção do ato tradutório durante o preparo de textos-alvo:

[E]m termos de tradução, se quisermos distinguir tendências regulares, precisamos estudar não apenas textos individuais, mas sim traduções múltiplas do mesmo texto original, à medida que ocorrem em uma cultura receptora em diferentes épocas da história. (Gentzler, 2009, p. 163)

No que diz respeito ao mercado editorial brasileiro, o público leitor de hoje em dia parece exigir traduções que pendem para o lado da estrangeirização, conforme veremos por meio da comparação de três traduções de *As aventuras de Huckleberry Finn*, de Mark Twain, e trechos de traduções recentes de obras literárias. Ao mesmo tempo, de acordo com Britto (2012b), o ato de transpor um texto de outra língua para outra já é, por si só, uma domesticação, e as poucas resenhas críticas de obras estrangeiras que fazem considerações sobre a tradução quase sempre avaliam se ela é fluente ou não². Isso demonstra que grande peso é dado à não-interrupção do ilusionismo por meio da linguagem no texto de

² Apenas alguns exemplos: em resenha de *Os mil outonos de Jacob de Zoet*, de David Mitchell, assinada por Luís Augusto Fischer, publicada na *Folha de S. Paulo* em 08 de agosto de 2015: “traduzido com força e fluência por Daniel Galera”.

Resenha de *O chamado do cuco*, de Roger Galbraith (pseudônimo de J. K. Rowling), escrita por Noemi Jaffe para a *Folha de S. Paulo* de 09 de novembro de 2013: “Mas o romance, embora capture a atenção --e com uma tradução fluente-- não passa da eficiência.”

Em crítica de Renato Janine Ribeiro a uma nova tradução de *O príncipe*, de Maquiavel, publicada no *Estado de São Paulo* em 07 de agosto de 2010: “De toda forma, essa tradução fluente há de concorrer com a edição, muito bem cuidada, que temos do Príncipe pela editora Martins Fontes.”

Dirce Waltrick do Amarente comenta nova edição de *Alice no País das Maravilhas*, na edição de 15 de maio de 2014 do *Estado de São Paulo*: “A Editora Globo acaba de publicar mais uma edição (das muitas publicadas por diferentes editoras ao longo dos anos dentro e fora do Brasil) de Alice, na tradução fluente e ágil de Vanessa Barbara.”

chegada. Assim, podemos conjecturar que a norma atual é a estrangeirização das referências culturais e a domesticação da linguagem.

1.3

As línguas portuguesa e inglesa e seus falantes

A língua inglesa surge com os povos germanos, em especial os Anglos e os Saxões, que ocupam a Grã-Bretanha no século V. Posteriormente, com a invasão do território por outros povos, a língua sofre influências do latim, da língua nórdica antiga e do franco-normando. Sua história se divide em três períodos: *Old English* (anos 500 a 1.100), *Middle English* (1.100 a 1.500) e *Modern English* (a partir de 1.500). Este último momento marca o início da padronização da língua, pois coincide com a criação da imprensa. Com o princípio da colonização da América do Norte pelos ingleses, em 1620, a língua inglesa é adotada no novo território. Quando, em 1776, os Estados Unidos se tornam independentes, o inglês americano já carregava traços das línguas nativas e do espanhol falado nas regiões próximas colonizadas pela Espanha. No entanto, o constante contato entre a Inglaterra e os Estados Unidos nos âmbitos cultural, político e comercial manteve uma grande unidade entre a linguagem usada em ambos os países. Em 1962, é publicado o *Webster's Third New International Dictionary*, o primeiro dicionário da língua inglesa fundamentado pela linguística descritiva. Apesar da polêmica causada pelo lançamento, alvo de repúdio dos conservadores, a obra foi defendida pela maioria dos usuários (Britto, 2012a). Conforme esclarece Lyons (2011), a *Académie Française*, fundada em 1635, é desde então a responsável pela padronização da língua francesa. Outras instituições da mesma natureza foram fundadas na Europa na época pós-renascentista, porém nunca houve um órgão com tal atribuição nos países de fala inglesa: são as escolas, universidades e editoras que exercem esse papel.

Segundo explica Lucchesi (2012), a língua portuguesa, durante o período da colonização do Brasil por Portugal, de meados do século XVI ao começo do século XIX, era utilizada sobretudo nos centros urbanos, onde se instalaram os órgãos de administração colonial. A elite se preocupava em conservar os valores e a língua europeia em sua colônia. Nas zonas rurais, ocupadas por colonos pobres,

a língua portuguesa também se disseminava, mas sofria influências das línguas africanas, trazidas pelos escravos, e das línguas indígenas dos nativos (Faraco, 2012). Leite e Callou (2002) comentam que o historiador Sérgio Buarque de Holanda descobriu, em relatório de 1692 escrito pelo então governador do Rio de Janeiro, “que os filhos de paulistas primeiro aprendiam a língua indígena e só depois a materna, isto é, a portuguesa. Em alguns pontos, até 1755, a língua portuguesa era minoritária” (posição 92-95). Em 1757, o primeiro-ministro Marquês de Pombal impõe o ensino exclusivo do português em todas as escolas (Bagno, 2012a). Bagno cita um dado histórico que demonstra como é estranha a relação do Brasil com a língua portuguesa:

O português brasileiro falado (inclusive em suas variedades cultas) preserva, em suas grandes linhas, traços característicos do português clássico, designação que os historiadores da língua aplicam ao período compreendido entre os séculos XVI e XVIII. Em Portugal, em meados do século XVIII, ocorreu uma grande transformação social: a ascensão da burguesia. Como é normal em situações históricas semelhantes, a nova classe social no poder também impôs a sua maneira de falar às demais classes, transformando-se em modelo de comportamento. Ora, justamente entre os membros dessa classe social estavam ocorrendo determinadas mudanças linguísticas que viriam a caracterizar o *português moderno*, falado até hoje em Portugal [...]. Essas transformações fonéticas, evidentemente, incidiram na sintaxe e na morfologia, aumentando a distância entre as línguas dos portugueses e a dos brasileiros. Esta, por seu turno, já no século XIX, apresentava uma gramática própria, com muitos aspectos diferenciadores em relação à língua dos portugueses. (Bagno, 2012a, p. 185-186)

Então, em vez de fincar sua raiz no português lusitano clássico do qual derivam as variedades brasileiras, o Brasil acompanha, nas gramáticas prescritivas, o português moderno que se tornou dominante em Portugal a partir do século XVIII, já afastado das vertentes brasileiras. Pagotto (*apud* Bagno, 2012a) esmiuçou as Constituições da época do Império (1824) e da República (1891) e as comparou: a redação da primeira guarda mais semelhança com o português brasileiro culto do que a segunda.

O incentivo à norma de viés lusitano ganha ainda mais força com a inauguração da Academia Brasileira de Letras, em 1896, cuja página na internet declara ser “sua tarefa essencial o cultivo da língua e da literatura nacional”. Ao longo de diversos momentos da história do Brasil o debate sobre “língua portuguesa” versus “língua brasileira” criou polêmicas entre a classe literária. Em 1956, o Primeiro Congresso Brasileiro de Língua Falada no Teatro acontece em

Salvador, com a participação de Antônio Houaiss, Evanildo Bechara e Antenor Nascentes, entre outros. Durante o encontro, tentam estabelecer uma pronúncia neutra que seria usada não apenas no teatro, mas também em “conferências, salas de aula e em todos os veículos de comunicação de massa” (Leite e Callou, 2002, posição 552).

No entanto, foi o avanço dos estudos sociolinguísticos nos anos 1970, instigado pela fundação da Associação Brasileira de Linguística, em 1969, além da criação de diversos programas de pós-graduação em linguística e em língua portuguesa, que colocou o assunto em voga sob outra perspectiva. Dentre as pesquisas que contribuíram para o conhecimento da língua falada, é preciso destacar o Projeto NURC (Projeto de Estudo da Norma Urbana Culta), que desde 1969 reúne 36 pesquisadores atuantes em quinze universidades. A partir de 1.570 horas de gravações com falantes cultos de Salvador, Recife, São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre, os pesquisadores formaram um *corpus* muito útil a quem busca conhecer e descrever a verdadeira gramática da norma culta do português brasileiro. Por unir estudiosos interessados em diferentes campos, abrange as áreas de “fonética e fonologia, morfologia, sintaxe, sociolinguística, psicolinguística, pragmática e linguística de texto” (Castilho, 2002, p. 11). O projeto traz à tona a questão da distância entre a linguagem falada e a norma-padrão, que aos poucos adquire relevância, causando

cisão entre os pesquisadores brasileiros, opondo os “conservadores” aos “receptivos”. Entre os conservadores estão os professores de língua portuguesa e os de filologia românica. Entre os receptivos, os professores de linguística e os de línguas estrangeiras. (Castilho, 2002, p. 10)

Não é mera coincidência que os professores de línguas estrangeiras façam parte dos chamados “receptivos”. A língua inglesa, conforme vimos, sempre se mostrou aberta a inovações. No prefácio do já citado *Webster's Third New International Dictionary*, por exemplo, Philip B. Gove declara:

abrimos espaço não apenas a novos termos mas também a usos novos de termos antigos, pois o inglês, como qualquer outra língua viva, está em um processo metabólico de mudanças constantes. (Webster's, 1976, p. 5ª)

Os falantes do português brasileiro e do inglês sempre tiveram posturas totalmente diferentes em relação aos respectivos idiomas. Segundo Paulo Henriques Britto:

De modo geral, para os anglófonos, a língua pertence a seus falantes; a função dos dicionários é registrar as palavras que vão surgindo [...]. Do mesmo modo, as gramáticas inglesas se dedicam mais a registrar do que a julgar. É claro que há uma norma culta, só que ela é vista como algo que se aplica apenas aos usos mais formais da língua: ao ensaio, à tese acadêmica, ao compêndio erudito, mas não à fala dos personagens dos romances e dos filmes. [...] [P]ara a maioria dos falantes do inglês, o idioma é um organismo vivo, e sua exuberância, sua profusão de dialetos e registros, é prova de vitalidade. A atitude tradicional dos brasileiros em relação à língua portuguesa é muito diferente, embora [...] ela tenha mudado nas últimas décadas, por obra dos escritores e jornalistas progressistas e de linguistas militantes, como Marcos Bagno. Mas até meados dos anos 1960 [...] a visão dominante era mais ou menos esta: a língua portuguesa, a última flor do Lácio, [...] tinha de ser cuidadosamente protegida de seus usuários. Ela não pertencia a nós, brasileiros comuns; pertencia aos portugueses, ou talvez aos grandes escritores portugueses e brasileiros mortos há no mínimo meio século, ou aos gramáticos e lexicógrafos e professores de português, aos quais cabia a tarefa de preservá-la em seu estado de pureza original. (Britto, 2012a, p. 83-84)

Essa diferença causa problemas no tocante à tradução de diálogos porque os falantes da língua inglesa veem com muito mais naturalidade a reprodução de sua linguagem oral do que os brasileiros, já que estes, de modo geral, ainda estranham a recriação na escrita de seu verdadeiro jeito de falar. Assim, uma parte do intercâmbio cultural e linguístico que define a tradução literária pode ficar comprometida. Porém, esse estranhamento vem diminuindo com o tempo, conforme veremos através da comparação de traduções de *As aventuras de Huckleberry Finn* no capítulo 2.

1.4

Norma-padrão vs. norma culta

A seguir, nos aprofundaremos nas ideias do linguista Marcos Bagno para compreender as contradições terminológicas geradas pelo uso dos termos “norma culta” e “norma-padrão” na sociedade como um todo e dentro da sociolinguística. Com isso, demonstraremos por que a gramática prescritiva utilizada atualmente

não é um bom guia para a tradução de diálogos em obras literárias caso se queira atingir um efeito de verossimilhança.

Conforme dito anteriormente, no Brasil há a crença disseminada de que a língua portuguesa está em franca deterioração. Na verdade, utilizando como aparato trechos de escritores portugueses e brasileiros clássicos, os gramáticos estão tentando mantê-la intocada há muito tempo, defendendo-a de seus falantes. Na introdução de seu *Dicionário de questões vernáculas*, de 1981, Napoleão Mendes de Almeida, lendário pela luta travada contra qualquer inovação linguística, declara ter sempre demonstrado consideração aos leitores e alunos

com transmitir-lhes o falar de nossos clássicos, com provar-lhes que ao vernáculo votamos o zelo que caracteriza nações civilizadas, que não permitimos o endeusamento de poetas de tesoura com desprezo de nossos vates, que não toleramos composições fúteis, de tendência transformista, niilista, que desprezamos páginas inteiras de seções ou de suplementos de arte de jornais que nos forcem a engolir o desprezo à tradição, a alimentar a contestação, a insuflar a negação dos legítimos e tradicionais representantes das nossas letras. Oferecemos-lhes a todos prova do zelo ao vernáculo com dizer-lhes que escritores de outros países, ainda quando redigem contos para crianças, não incorrem em deslizes de gramática, cientes de que todos devem emendar o seu falar, e não propagar infantilidades de expressão. (Almeida, 1981, s/p)

Posturas como as de Almeida, no entanto, têm sido questionadas devido ao desenvolvimento dos estudos linguísticos. Pesquisas da área comprovam que a norma apregoada pelas gramáticas de cunho prescritivo não é mais condizente com o que poderíamos chamar de “norma-padrão” devido à grande diferença existente entre o português lusitano e o brasileiro. No tocante a essas gramáticas prescritivas e a frequente sugestão de que descumprindo as regras por elas ditadas o falante estaria incorrendo em erros, Bagno declara:

É o velho preconceito *grafocêntrico*, isto é, a análise de *toda a língua* do ponto de vista restrito da escrita, que impede o reconhecimento da verdadeira realidade linguística.

Por isso, temos de desconfiar desses livros que se autodenominam ‘Gramática da língua portuguesa’ sem especificar seu objeto de estudo. A língua portuguesa que eles abordam é uma *modalidade específica*, dentre as muitas existentes, que tem de ser designada com todos os seus qualificativos: ‘Gramática da língua portuguesa escrita, literária, formal, antiga’. Todos os demais fenômenos vivos da língua falada e de outras possibilidades de uso da língua escrita são deixados de fora desses livros (Bagno, 2015, p. 91, grifos do autor).

A linguística, ciência dedicada ao estudo da linguagem, sobretudo a modalidade oral, não é prescritiva, e sim descritiva, ou seja, investiga e documenta o comportamento linguístico de uma comunidade. Seguindo essa abordagem, a linguística sempre manifestou interesse pelo estudo das mudanças nos idiomas. Nilson Gabas Júnior (2012) elabora a seguinte categorização:

1. Mudança de som: decorrente da variação fonética sem traços distintivos. Durante um tempo, as variantes convivem, porém, como a propensão natural é a da economia linguística, uma variante acaba por se firmar enquanto a outra desaparece.
2. Analogia: processo pelo qual uma forma outrora anômala ou irregular se transforma em forma regular.
3. Mudança gramatical: ocorre no âmbito morfológico ou sintático. Gabas Júnior dá como exemplo a marcação de caso em latim, que permitia aos vocábulos serem caracterizados como sujeito ou objeto. A ordem sintática, então, não era determinante para o entendimento da frase. Nas línguas românicas, derivadas do latim, a identificação de uma palavra como sujeito ou objeto depende inteiramente da estrutura da oração, pois as marcações de caso não são utilizadas.
4. Mudança semântica: alterações do significado das palavras. Os mecanismos que levam a essas transformações são “processos de aparecimento (ou neologismo), obsolescência, contato semântico, isolamento de formas e deslocamento semântico” (Gabas Júnior, 2012, p. 98).

Essas mudanças ocorreram no português desde o momento em que a língua chegou ao Brasil. Em matéria publicada na *Pesquisa Fapesp* em abril de 2015 e assinada por Carlos Fioravanti, o comentário do linguista José Simões, da USP, é repleto de exemplos:

Um morador de Portugal, se lhe perguntarem se comprou um carro, responderá com naturalidade “sim, comprei-o”, explicitando o complemento do verbo, “mesmo entre falantes pouco escolarizados”, observa Simões. Ele nota que os portugueses usam mesóclise – “dar-lhe-ei um carro, com certeza!” –, que soaria pernóstica no Brasil. Outra diferença é a distância entre a língua falada e a escrita no Brasil. Ninguém fala *muíto*, mas *muinto*. O pronome *você*, que já é uma redução de *vossa mercê* e de *vosmecê*, encolheu ainda mais, para *cê*, e grudou no verbo: *cevai*? (Fioravanti, 2015, p. 19, grifos do autor)

Apesar de tais mudanças não serem recentes, ainda são consideradas erros porque contradizem a gramática prescritiva, ainda subjugada ao português lusitano dos escritores clássicos. Segundo Bagno,

É preciso ter sempre em mente que tudo aquilo que é considerado *erro* ou *desevio* pela gramática normativa tem uma explicação lógica, científica, perfeitamente demonstrável: é o que costume resumir com o lema ‘nada na língua é por acaso’ [...]. Só por isso que os agentes dos *comandos paragramaticais* podem falar de ‘erros comuns’. Os puristas conservadores não se dão conta de que o próprio adjetivo ‘comum’ usado por eles mostra que se trata de um *fenômeno amplo de variação*, de uma transformação que está se processando nos mecanismos de funcionamento geral da língua. (Bagno, 2015, p. 182)

No que concerne aos textos escritos que visam reproduzir com verossimilhança a oralidade, no entanto, é necessário achar um meio-termo. Embora os profissionais do texto adotem como base, via de regra, a gramática prescritiva, segui-la em diálogos fictícios é um desafio para quem tenta despi-los da artificialidade, visto que essa gramática não expressa genuinamente a gramática do português empregado no Brasil. Essa contradição ocorre porque

nosso português é *diferente* do português falado em Portugal. Quando dizemos que no Brasil se fala *português*, usamos esse nome simplesmente por comodidade e por uma razão histórica, justamente a de termos sido uma colônia de Portugal. Do ponto de vista linguístico, porém, a língua falada no Brasil já tem uma *gramática* — isto é, tem regras de funcionamento — que cada vez mais se diferencia da gramática da língua falada em Portugal. Por isso os linguistas (os cientistas da linguagem) preferem usar o termo *português brasileiro*, por ser mais preciso e marcar bem essa diferença. (Bagno, 2015, p. 43, grifos do autor)

Assim, segundo a terminologia adotada por Bagno (2015) e outros linguistas, como Faraco (2012) e Lucchesi (2012), temos:

1. A *norma-padrão*, uma norma idealizada e abstrata, representada pela gramática tradicional, prescritiva, cujas regras já se afastaram a tal ponto da vertente brasileira do português que não correspondem sequer à fala culta e à escrita monitorada. Aparece somente “em textos escritos com alto monitoramento estilístico” (Bagno, 2015, p. 13). Adotada em meados do século XIX, se baseia nos textos de escritores lusitanos da época do Romantismo (Faraco, 2012).
2. A *norma culta*, para os leigos, designa a norma apregoada pelas gramáticas tradicionais — considerada a única “correta” pela população em geral e os gramáticos prescritivos. Quando utilizado pelos linguistas, no entanto, o termo se

refere ao português falado culto, isto é, o português dos falantes que sempre viveram em ambiente urbano e com ensino superior completo.

3. As *variedades prestigiadas do português brasileiro*, utilizadas por falantes cultos. Equivalente à norma culta conforme entendida pelos linguistas.

4. As *variedades estigmatizadas*, cujos falantes vivem nas zonas rurais e nas periferias urbanas e têm acesso restrito à escolarização. Essas variantes são usadas por grande parte da população brasileira.

Em suma, as camadas cultas da sociedade não falam de acordo com as gramáticas normativas (ou norma-padrão), pois o que elas apregoam é “um *ideal* linguístico inspirado no português literário de Portugal, nas opções estilísticas dos grandes escritores do passado, nas regras sintáticas que mais se aproximem dos modelos da gramática latina” (Bagno, 2015, p. 158).

São essas variantes prestigiadas — ou a “norma culta” sob a perspectiva sociolinguística — que consideraremos viáveis para a recriação de discursos diretos em obras literárias a fim de torná-los críveis, no caso de personagens escolarizados, que falem a língua-padrão no texto-fonte. Do contrário, se o autor do texto-fonte utilizar nas falas de um personagem uma variedade desprestigiada, será preciso buscar no português brasileiro uma variedade desprestigiada que funcione de modo similar à do texto-fonte.

Neste trabalho, o termo “norma-padrão” representa a norma estabelecida pelas gramáticas tradicionais e prescritivas; já a denominação “norma culta” será utilizada para nos referirmos às variantes prestigiadas do português brasileiro.

1.5

Diglossia

Diante do concluído anteriormente, acerca da diferença entre norma culta e norma-padrão, uma questão se impõe: vivemos uma diglossia?

Segundo Ferguson (1959), criador do conceito, a diglossia

é uma situação linguística relativamente estável em que, além dos dialetos básicos da língua (que pode incluir padrões clássicos ou regionais), existe uma variedade sobreposta muito divergente, altamente codificada (muitas vezes mais complexa), veículo de um acervo extenso e respeitado de literatura escrita, seja de

um período anterior ou de uma outra comunidade de fala, que é aprendida em grande medida através da educação formal e empregada na maioria dos meios escritos e em falas formais, mas não é utilizada por nenhum setor da comunidade para conversas corriqueiras. (Ferguson, 1959, p. 244-245)

Ferguson separa as duas variantes, a alta (daqui em diante, usaremos a sigla VA) e a baixa (VB), de acordo com a utilização de cada uma. A VB geralmente não tem uma ortografia padronizada e são poucas ou inexistentes suas gramáticas descritivas. Além disso, é aprendida de modo natural, por meio da convivência em comunidade, assim como qualquer língua materna, enquanto a VA é adquirida através da educação formal, com base em regras gramaticais. A literatura à qual Ferguson se refere, portanto, é acessível somente à parcela letrada da população é praticamente inacessível a boa parte da população, e é ela que serve de parâmetro para a norma-padrão da língua e é considerada um exemplo de bom uso do idioma. Em termos comparativos, a gramática da VB é geralmente mais simplificada que a da VA.

A adequação do discurso ao ambiente e à situação se torna um ponto importante. Como mostra a Tabela 1, proposta por Ferguson, costuma-se utilizar o registro mais formal em ocasiões públicas e na escrita. Já quando há proximidade ou o desejo de simular proximidade com o interlocutor, leitor ou ouvinte, a VB é acionada. Além das circunstâncias abaixo, um exemplo dado por Ferguson é particularmente interessante: provérbios, expressões cristalizadas e afins seguem a VA mesmo quando empregados por analfabetos. Também é natural que alguém leia em voz alta uma notícia de jornal ou ouça um discurso, nos quais se adota a VA, e os debata na VB.

	VARIANTE ALTA	VARIANTE BAIXA
Sermões em templos religiosos	X	
Instruções a empregados, garçons, trabalhadores, vendedores		X
Correspondências pessoais	X	
Aula em nível universitário	X	
Conversas com parentes, amigos, colegas		X
Noticiários	X	
Radionovelas		X
Colunas opinativas, matérias e legendas de imagens em jornais	X	
Legendas em charges políticas		X
Poesia	X	
Literatura popular		X

Tabela 1 - A utilização das variantes alta e baixa segundo Ferguson (1959)

Outra das características da diglossia é que a VA é ligada ao prestígio, enquanto a própria existência da VB às vezes é negada. Um dos exemplos de comunidade em diglossia é a árabe, e Ferguson comenta:

Falantes de árabe [...] dizem (em variante baixa) que fulano não sabe árabe. Isso normalmente quer dizer que não sabe a variante alta, apesar de ser um falante fluente, competente, da variante baixa. Se uma pessoa que não fala árabe pede ajuda a um árabe instruído para aprender a falar o idioma, o árabe tentará ensinar formas em variante alta, insistindo que essas são as únicas que se pode usar. É muito comum árabes cultos afirmarem que nunca usam a variante baixa, apesar do fato de a observação direta mostrar que a usam constantemente em todas as conversas corriqueiras. (Ferguson, 1959, p. 237)

No nível lexical, há compartilhamento entre as duas variedades, porém com “variações de forma e diferenças no uso e significado” (Ferguson, 1959, p. 242). O vocabulário técnico, no entanto, pertence à VA, visto que raramente assuntos desse âmbito são debatidos em VB. O inverso acontece com itens lexicais mais pertinentes ao ambiente familiar. São frequentes os casos de duplicidade, isto é, de dois vocábulos referentes ao mesmo significado, quase sinônimos, sendo um usado na VA e outro na VB.

Até aqui, podemos traçar paralelos óbvios com a cultura brasileira: é extremamente comum ouvirmos que boa parte da população brasileira não sabe falar português, como também é comum que pessoas mais instruídas, quando confrontadas com construções sintáticas da VB, neguem usá-las, apesar de fazê-lo sem sequer se darem conta. Ademais, é normal que a população dessas comunidades considere a VA a “mais bela, mais lógica, mais apta a expressar ideias importantes” (Ferguson, 1959, p. 237) e até mesmo pessoas que não a dominam bem endosseem essa crença.

Analisando os pontos expostos, podemos conjecturar que o Brasil vive um caso de diglossia segundo a concepção de Ferguson. Contudo, resta a dúvida: o que difere a diglossia da coexistência de uma língua-padrão com dialetos? O teórico esclarece: a VA não é utilizada por nenhum segmento da sociedade em conversas corriqueiras. Já a língua-padrão é muito similar à variante de uma região ou grupo social, e portanto empregada por parte da população em conversas informais (Ferguson, 1959, p. 245).

A tese de que vivemos uma situação diglósica é corroborada por Mary Kato (*apud* Bagno, 2001), que declara o Brasil “um caso extremo de ‘diglossia’

entre a fala do aluno que entra para a escola e o padrão de escrita que ele deve adquirir”. Bagno corrobora essa visão:

É essa distância entre o que a tradição gramatical e o ensino conservador chamam de “português” — um conjunto de regras voltadas essencialmente para determinados usos *escritos* da língua — e a língua que os brasileiros realmente falam (e escrevem em situações em que não estão sob o olhar policalesco da tradição e da escola), é essa *esquizofrenia linguística*, esse dilema que temos de enfrentar diariamente — e constitui o tipo especial de *diglossia* que temos no Brasil.

Especial porque, na maioria dos contextos sociais em que existe bilinguismo, os falantes dominam as duas línguas em contato, sabendo reconhecer as instâncias de uso de cada uma. Mas aqui no Brasil não é assim. Uma reduzida parcela da população tem acesso ao “português”, isto é, à norma-padrão (acesso porém que, como se viu, não significa uso efetivo), enquanto a maioria da nossa população só dispõe de seu vernáculo materno. Ao contrário, então, das situações clássicas descritas na literatura, temos aqui, sim, uma situação de *diglossia*, mas não de *bilinguismo*. O que retrata a situação de tremenda injustiça social que caracteriza a sociedade brasileira. (2001, p. 44, grifos do autor)

O linguista ressalta ainda que não se trata apenas do abismo existente entre a linguagem de alunos usuários da VB e a língua utilizada na escola: há também uma distância enorme entre as variedades prestigiadas e a norma-padrão.

Ainda de acordo com Ferguson, essa situação de diglossia geralmente se estende por séculos, e só passa a ser considerada problemática pela comunidade quando o índice de alfabetização aumenta, a comunicação entre diferentes regiões e grupos sociais se aprofunda e o desejo de autonomia linguística cresce. Então, segundo o retrato que Ferguson faz desse momento, os líderes da comunidade reivindicam a unificação linguística, apoiando a adoção de uma VA ou VB modificada ou de um híbrido das duas variantes. Essa atitude é combatida pelos que advogam a superioridade da VA. Optando-se pela oficialização da VB como língua nacional, sua padronização se fundamenta na variante de uma região central para o país. Devido ao constante debate promovido ultimamente pelos linguistas sobre o verdadeiro português brasileiro, além da defesa aguerrida dos guardiões do português tradicional, podemos cogitar que esse movimento esteja em andamento no Brasil.

1.6

Efeito de verossimilhança

Conforme a acepção do *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*, verossimilhança é a “ligação, nexos ou harmonia entre fatos, ideias etc. numa obra literária, ainda que os elementos imaginosos ou fantásticos sejam determinantes no texto; coerência”. Isto é, a ideia transmitida pelo autor tem de ser convincente, por mais criativa que seja; ela tem de ser possível dentro do campo imaginativo da obra. Segundo Zilberman,

A obra literária caracteriza-se [...] pelo emprego da linguagem verbal, o que a diferencia, por exemplo, da música e da pintura. Essa linguagem expressa o que a fantasia e a imaginação do escritor sugerem, o que define sua natureza ficcional. Contudo, o imaginário mais fértil sofre a contenção da verossimilhança, que determina os limites lógicos e aceitáveis de uma criação literária. A verossimilhança apresenta-se como lei interna, já que a coesão depende do arranjo dos fatos e das palavras que os manifestam. Mas a verossimilhança igualmente estabelece a relação entre o mundo representado em uma obra e o universo do leitor, que reconhece a validade de um texto de um lado por considerá-lo coerente e de outro por firmar o nexo entre o que é ali mostrado e o que ele sabe por experiência própria. (2012, p. 37)

Até algumas décadas atrás, conforme veremos no capítulo 2, a distância entre a linguagem empregada na vida real e a norma-padrão não preocupava os tradutores: a norma vigente era a uniformização de qualquer característica típica da oralidade através do emprego da norma-padrão. Hoje, porém, a questão já ganha a devida atenção. Aplicando o termo “verossimilhança” ao diálogo literário, temos a questão da coerência entre a oralidade representada e a oralidade do mundo real, cuja inexistência pode romper o ilusionismo do texto. Os tradutores, portanto, precisam tornar crível o discurso direto da personagem, mas não podem chamar a atenção para os meios empregados para alcançar esse objetivo. Conforme explica Britto:

O trabalho do ficcionista e do tradutor de ficção é criar *artificialmente* — através dos recursos da arte de escrever diálogos — a impressão de que o que se está lendo é a fala real de um personagem. Para que o efeito funcione, o diálogo não deve parecer estranho ao leitor — isto é, não deve se afastar demasiadamente de algumas convenções da linguagem escrita; ao mesmo tempo, como já vimos, não deve se ater demais a elas. (2012a, p. 87, grifo do autor)

Assim, a tarefa do tradutor é criar um “efeito de verossimilhança”, como Britto o chama (2012a, p. 87):

Trata-se de um *efeito*, algo que é conscientemente obtido através de recursos textuais; e trata-se de *verossimilhança*, ou seja, algo que *parece* real, sem necessariamente ser. Porque a transcrição nua e crua de um trecho de fala real não resolveria o problema. Para entender por que, basta folhear algum trabalho de linguística que contenha transcrições de conversações: na vida real, falamos por frases incompletas, com uma sintaxe totalmente fraturada, com redundâncias e lacunas (Britto, 2012a, p. 86-87).

Para obter esse efeito, existem as *marcas de oralidade*, que representam traços característicos da fala incorporáveis à escrita dos diálogos literários. No entanto, é muito tênue a linha que separa a marca de oralidade que mantém a ilusão de fala real da marca que causa estranheza no leitor, fazendo com que perceba o artifício utilizado pelo tradutor. Britto divide as marcas de oralidade em fonéticas, lexicais e morfossintáticas.

As *marcas fonéticas* utilizadas pelos tradutores são basicamente “pra”, “pro” e “né”. Conforme explica Britto, o pouco uso que os autores nacionais fazem dessas marcas na nossa literatura impede que os tradutores as utilizem. No entanto, como veremos no Capítulo 2, esse tipo de marca é muito empregado para reproduzir variantes desprestigiadas da língua portuguesa.

As *marcas lexicais* se referem a palavras mais características da fala, mas raras na escrita monitorada. É preciso ressaltar que não nos referimos a gírias, mas a coloquialismos. De acordo com o linguista Dino Petri, a gíria surge pela necessidade de certos grupos se isolarem e se distinguirem de outros. Trata-se de uma reação à norma comum, o desejo de originalidade, e geralmente são criados por jovens, marginais, policiais ou classes profissionais, segundo ele. Esses vocábulos são “domínio exclusivo de uma comunidade social restrita” (Petri, 1996, p. 3).

Petri os separa em algumas categorias. O vocabulário técnico é um termo de certa área de especialização que ganha popularidade pelos meios de comunicação de massa, caindo no uso comum. No entanto, esses vocábulos muitas vezes adquirem um significado mais amplo, já que não se limitam mais ao uso por especialistas na área da qual foram emprestados. Segundo o autor, alguns exemplos de palavras dessa categoria são: antipolvente, galáxia, chapa (no sentido médico) e inflação. Petri separa o vocabulário técnico do jargão técnico,

considerando este “uma linguagem artificial, incompreensível ao ouvinte comum” que “reflete pedantismo” (p. 36).

A gíria restrita a certos grupos seria como um código secreto que serve à identificação de seus membros. Também pelos meios de comunicação de massa, “através da ação da imprensa, da TV, do rádio, da música e literatura populares etc.” (Petri, 1986, p. 19), essas inovações linguísticas podem ser assimiladas pelo vocabulário popular, “perdendo suas conotações e sua identificação de classe” (Petri, 1986, p. 20).

A linguagem obscena, por remeter a assuntos tabus, é considerada um tabu também do ponto de vista linguístico. É a essa categoria que pertencem os palavrões. Petri pondera que “o crescente processo desmistificador do sexo, que marcou os anos 70, acabou por refletir-se na expansão da linguagem erótica e obscena, não só em *registro* coloquial, mas também num *nível comum*” (p. 28, grifos do autor). Isto é, a mudança de atitude da população acerca de certo tema leva também à mudança ante o vocabulário a ele referente.

Petri explica as etapas pelas quais passam esses itens lexicais desde o surgimento à incorporação ao uso comum:

O problema da especificidade do vocábulo gírio e de sua classificação também está ligada ao fenômeno do *prestígio* linguístico. Oriundos do vocabulário das baixas classes sociais, quando não da linguagem marginal, certos termos ascendem na escala sócio-cultural, integram-se no uso diário da comunidade, chegam a alcançar, não raro, até os contextos literários. Essa transformação, em geral, dá-se pelo contato entre a língua oral e a escrita, em particular pelos textos de jornais ou pela crescente influência do rádio e TV, com a ocorrência desses vocábulos nas entrevistas ou telenovelas. A partir daí, passam a ser dicionarizados, pelo menos naqueles léxicos mais abertos à influência da linguagem popular, sob a rubrica de formas *familiares*. (Petri, 1986, p. 21, grifos do autor)

Euclides Carneiro da Silva, autor do *Dicionário da gíria brasileira*, editado em 1973, adota o conceito de gíria sob a definição de Marouzeau, autor do *Léxique de la Terminologie Linguistique*, bastante similar ao de Petri: “vocabulário parasito que empregam os membros de um grupo ou categoria social com a preocupação de se distinguirem da massa dos sujeitos falantes” (Marouzeau *apud* Silva, 1973, p. 7). No entanto, também admite como gírias as inovações lexicais que não são criadas com o objetivo de diferenciar os membros de um grupo social. As palavras que para Petri formam a linguagem obscena são

chamadas por Silva de calão. Quanto ao que Petri considera vocabulário técnico e jargão, Silva lhes dá o nome de linguagem profissional, e, ao contrário do sociolinguista, não os inclui na categoria das gírias.

Retomando Petri, em texto de 1996 o autor comenta uma notícia de jornal, afirmando que “dar uma bronca” é gíria, porém “já pertence ao léxico popular, integrou-se ao uso oral do falante comum e tornou-se, por isso, normal na mídia” (Petri, 2004, p. 65). Assim, sugere que o jornal deseja romper com a formalidade para se aproximar do leitor. Petri chama de gírias comuns ou formas familiares as palavras outrora utilizadas apenas por um grupo e posteriormente difundidas com o auxílio da mídia.

O problema que se apresenta para a tradução, no caso das gírias, é a sua efemeridade. Utilizando uma gíria ainda não incorporada ao uso comum, haverá um grande risco de que a tradução se torne antiquada em pouco tempo e perca sua função na cultura de chegada. Os itens lexicais de uso comum plenamente difundidos, compreendidos por todos e utilizados normalmente em meios de comunicação de massa, chamaremos aqui de *coloquialismos*.

Voltando à questão das marcas de oralidade, Britto (2012a) considera as morfossintáticas as melhores do ponto de vista tradutório, visto que são basicamente uniformes no território nacional e, portanto, conhecidas por leitores de todas as regiões. São exatamente as marcas morfossintáticas que estão presentes na norma culta, mas não são aceitas pela norma-padrão. Ele exemplifica:

para citar apenas duas, temos “xingar ele”, o uso de pronome reto em posição de objeto, e “me viu”, o uso de pronome átono em início de oração. Também devemos considerar como tais o uso de expressões gramaticais restritas à fala, como “que nem” com o sentido de “tal como” e “vai ver” na acepção de “talvez”. (Britto, 2012a, p. 95)

Em seguida, Britto traz à tona um problema tradutório, abordado também pelos sociolinguistas no âmbito da variedade culta do português que poderia ser adotada como norma-padrão: qual seria a mais neutra? Segundo Britto:

Boa parte da produção audiovisual brasileira — as novelas e os seriados de televisão, a música popular — é criada nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro. Os filmes estrangeiros dublados em português quase sempre utilizam dubladores que falam os dialetos das capitais de um desses dois estados da região Sudeste.

Assim, o brasileiro de qualquer região já está habituado a ouvir os dialetos do Sudeste na televisão, no cinema, no rádio, nos discos; as gírias cariocas e paulistanas são rapidamente veiculadas pela mídia por todo o país. Por esse motivo, se o tradutor utilizar apenas marcas de oralidade que caracterizem tanto o Rio quanto São Paulo — evitando as marcas paulistanas que causam estranheza no Rio e os carioquismos que são identificados como tais em São Paulo — seu texto será aceito com naturalidade não apenas no Sudeste como também em todo o resto do país (Britto, 2012a, p. 91).

Além dos pontos destacados por Britto, podemos acrescentar que boa parte das casas editoriais brasileiras estão instaladas no Sudeste, o que nos leva a crer que deem preferência a essa variedade de norma culta. Segundo dados obtidos pela Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) em 2011 e publicados pelo Instituto Pró-livro, 43% dos leitores do território brasileiro também são dessa região³.

Yvonne Freitas Leite e Dinah Callou declaram que “mesmo ainda distante da era do rádio e da televisão, o falar do Rio de Janeiro já era utilizado como base de comparação para moradores de outras províncias” (2010, posição 267). As autoras corroboram a tese de que o Rio de Janeiro

representaria, por assim dizer, um denominador comum da realidade brasileira por ocupar dentro do país uma posição privilegiada, com a menor taxa de analfabetismo entre as 12 maiores capitais do país e com um em cada cinco adultos, pelo menos, tendo iniciado o curso superior. A escolaridade média da população é de 8,2 anos, taxa insatisfatória para os padrões dos países desenvolvidos, mas bem acima da média nacional de 5,5 anos. Esses dados de natureza educacional (publicados em *O Globo* de 12.5.2001) poderiam servir como argumentos na defesa de que a linguagem do Rio de Janeiro é o “padrão” nacional. (2010, posição 245-251)

Portanto, adotando-se a variedade prestigiada do Sudeste como base para a norma culta e tendo o conceito de efeito de verossimilhança em mente, examinaremos, por meio de traduções comentadas, marcas de oralidade já aceitas pelo mercado editorial atualmente e proporemos outras, colhidas de gramáticas descritivas do português brasileiro.

³ A pesquisa está disponível no endereço
<http://prolivro.org.br/home/images/relatorios_boletins/3_ed_pesquisa_retratos_leitura_IPL.pdf>.

2

As aventuras de Huckleberry Finn: comparação das normas vigentes em diferentes épocas

Conforme visto anteriormente, os falantes do inglês e do português brasileiro sempre tiveram visões opostas de suas línguas. Entretanto, a postura dos brasileiros vem mudando com a ajuda principalmente dos sociolinguistas, que tentam desconstruir as noções de “certo” e “errado” e chamar atenção para o fato de que a língua que consta das gramáticas prescritivas não corresponde àquela falada mesmo pelas camadas cultas da sociedade.

Essa mudança teoricamente acarretou transformações no que concerne à tradução de diálogos em obras literárias ao longo das últimas décadas. No presente capítulo, examinaremos três traduções, de duas épocas, de *As aventuras de Huckleberry Finn* — obra literária de Mark Twain — a fim de averiguarmos como foram transpostas ao português. Partimos da hipótese (que, aliás, faz parte do senso comum, segundo constatado em conversas com estudiosos da área e leigos) de que, até poucas décadas atrás, os diálogos das obras literárias eram traduzidos como qualquer outra passagem da narrativa, isto é, atendiam à norma-padrão. Porém, com o tempo, as falas dos personagens adquiriram um tom cada vez mais natural, mais condizente com o linguajar oral do português brasileiro. A obra é um caso extremo, visto que a narrativa inteira, e não só os diálogos, é composta em uma linguagem corriqueira, com a presença de dialetos diversos. É exatamente por esse estilo extremado, tão fundamentado na forma, que consideramos a comparação entre traduções de *As aventuras de Huckleberry Finn* uma base útil para comprovarmos ou retificarmos tal impressão, sustentada também por John Milton:

As pesquisas de Milton (2002: 52-62) sobre traduções em português brasileiro de romances clássicos estrangeiros revelam que a anulação da oralidade em dialetos estigmatizados ou sem prestígio foi a tônica geral até pelo menos a década de 1970. Entretanto, percebem-se mudanças em relação a este comportamento conservador. Isto se deve em grande parte ao papel que a Linguística assumiu a partir do final dos anos 1960, lançando reflexões acerca do papel da língua e dos falantes, com ramificações de estudo em novas áreas como a Sociolinguística, ou seja, o estudo da língua em relação a fatores sociais (classe social, nível escolar, idade, sexo, origem étnica etc.), repensando as variedades linguísticas. (Faria, 2009, p. 34)

Utilizando o conceito de normas proposto pelo teórico israelense Gideon Toury, avaliaremos se a maneira como as variantes linguísticas foram transpostas ao português foram normativas ou não normativas por parte dos tradutores na época em que foram produzidas. É importante reiterar que Toury privilegia o polo receptor. Entretanto, no caso examinado consideramos importante destacar as características peculiares do texto-fonte, já que é através da comparação dele com os textos-meta que vemos claramente a postura prescrita pelo polissistema no qual estavam inseridos os tradutores.

Fazem parte do *corpus* três traduções da obra de Mark Twain: a de Monteiro Lobato, lançada inicialmente em 1934; a de Maura Sardinha, assinada sob o pseudônimo Ganesha Consultoria Editorial, datada de 2011; e a de Rosaura Eichenberg, também lançada em 2011. Além de compararmos a postura dos tradutores perante os dialetos do texto-fonte, examinaremos também a visão acerca da atividade tradutória expressa nos paratextos que acompanham essas edições, quando este dado estiver disponível.

2.1

Uma breve descrição da roupagem das traduções de *As aventuras de Huckleberry Finn*

Romance lançado nos Estados Unidos em janeiro de 1885, *The Adventures of Huckleberry Finn* foi bem recebido pela crítica, que destacou o êxito do autor na produção dos dialetos empregados pelos personagens. Por outro lado, foi alvo de polêmicas numerosas devido à denúncia que faz da escravidão no Sul do país.

Huck é um menino semianalfabeto cuja guardiã, a religiosa viúva Douglas, toma para si a missão de “sivilizá-lo”⁴. O pai, um alcoólatra que bate no filho, interessado no dinheiro dele, rapta Huck e o leva para uma ilha isolada. Insatisfeito com a possibilidade de viver seja com a viúva, seja com o pai, Huck

⁴ A grafia errada é utilizada pelo próprio Huck no início do romance. No original, “The Widow Douglas she took me for her son, and allowed she would sivilize me”. Eichenberg e Lobato “corrigem” o erro. Sardinha/Ganesha usa “sivilizar”.

simula a própria morte e escapa para outra ilha, onde encontra Jim, escravo foragido da viúva. Assim começam suas aventuras juntos.

Explorando diversas variantes do inglês, inclusive através da narração na voz de Huck, Mark Twain deixa claras suas intenções em uma nota explicativa que antecede o romance em si:

EXPLANATORY

In this book a number of dialects are used, to wit: the Missouri negro dialect; the extremest form of the backwoods Southwestern dialect; the ordinary "Pike County" dialect; and four modified varieties of this last. The shadings have not been done in a haphazard fashion, or by guesswork; but painstakingly, and with the trustworthy guidance and support of personal familiarity with these several forms of speech.

I make this explanation for the reason that without it many readers would suppose that all these characters were trying to talk alike and not succeeding.

THE AUTHOR

A nota explicativa é omitida na edição cuja tradução é assinada por Monteiro Lobato, o que já sinaliza a posição adotada por ele no que tange aos dialetos presentes no texto-fonte. Tampouco consta da quarta-capa qualquer menção às peculiaridades linguísticas do livro. Na edição traduzida por Ganesha Consultoria Editorial, quem assina as notas explicativas é Maura Sardinha. Por justificar as escolhas tradutórias em paratextos, presumimos que Sardinha seja a responsável pela versão sob esse pseudônimo. Nessa edição, a explicação do autor é mantida, seguida por uma "Nota da edição de bolso brasileira":

O texto explicativo de Mark Twain, aqui reproduzido na página 7, talvez baste para dar ao leitor um panorama das variadas nuances da linguagem empregada no romance. Vale ratificar que nenhum dos personagens é fiel às normas gramaticais e, portanto, tanto a grafia quanto a pontuação procuram imitar o ritmo da língua falada. Os verbos nem sempre concordam com o sujeito, substantivos que deviam estar flexionados não vão para o plural e muitas palavras aparecem com a grafia diferente dos verbetes dicionarizados. Com isso, a intenção desta tradução foi manter o caráter de oralidade que permeia todo o texto, oferecendo um matiz que varia de acordo com a origem social de cada personagem. (Twain, 2011a, p. 9)

Na edição da L&PM Pocket, a nota do autor também é apresentada após os comentários da tradutora:

EXPLICAÇÃO

Neste livro são usados vários dialetos, a saber: o dialeto dos negros de Missouri, a forma mais extrema do dialeto sulista do interior, o dialeto comum de “Pike County” e quatro variedades modificadas desse último. As nuances não foram introduzidas ao acaso, nem por tentativas a esmo, mas laboriosamente, com a orientação e o apoio fidedignos da familiaridade com essas várias modalidades da fala.

Dou essa explicação porque, sem isso, muitos leitores suporiam que todos esses personagens estavam tentando falar da mesma maneira, mas sem conseguir.

O AUTOR (Twain, 2011b, posições 70-77)

Além dessa nota, podemos ressaltar a quarta-capa da edição da BestBolso, que também enfatiza a tentativa de reprodução das variantes orais na tradução. Após uma breve sinopse do romance, lê-se: “Nesta edição de bolso foi mantido o caráter de oralidade que permeia todo o texto e que varia de acordo com a região e a origem social de cada personagem.” Além disso, há no final do livro uma nota explicativa assinada por Maura Sardinha relatando a maneira como lidou com as complexidades dessa tradução, sobre a qual falaremos mais adiante. Conclui-se, portanto, que nesse caso a tradução com marcas de oralidade é utilizada como um ponto positivo a ser considerado pelo leitor, instigando-o a escolher essa edição.

Na edição da BestBolso, há oito notas de rodapé no miolo do livro, sendo apenas uma delas assinalada como “N. da T.”, explicando que “temperança” era um “movimento que pregava a abstinência total do álcool” (Twain, 2011a, p. 33). As outras notas foram acrescentadas pelo editor. As muitas notas da edição da Companhia Editora Nacional não são assinadas e explicam palavras que as crianças talvez desconheçam.

A edição da L&PM Pocket foi analisada em formato *mobi*, feito especificamente para o dispositivo de leitura Kindle. No entanto, o texto que faria parte da quarta-capa, inexistente em e-book mas reproduzido no site da editora e da loja em que o ebook é vendido, só faz uma breve menção à linguagem: “Marco fundador da narrativa estado-unidense, o romance registrou a fala comum da gente simples e inaugurou a tradição – central das artes americanas – do anti-herói jovem e espirituoso [...]”.

No que diz respeito ao público-alvo, a tradução de Monteiro Lobato, lançada pela Companhia Editora Nacional, é classificada como literatura infantojuvenil, recomendada a leitores a partir dos onze anos. Quanto às ilustrações, o livro apenas repete parte do desenho da capa na abertura de cada

capítulo. Já na tradução de Maura Sardinha, da BestBolso, a obra é categorizada como ficção norte-americana, sem nenhuma classificação etária, o que nos leva a crer que a casa editorial trate o livro como um romance direcionado a adultos. Essa edição contém algumas ilustrações. A tradução de Rosaura Eichenberg, segundo o site da editora L&PM, é recomendada a estudantes do nono ano do ensino fundamental ao terceiro ano do ensino médio, correspondente à faixa etária de 14 a 18 anos, aproximadamente.

2.2

Os tradutores e as normas vigentes em suas épocas

2.2.1

Monteiro Lobato e a tradução

Monteiro Lobato (1882-1948) foi um grande escritor brasileiro de literatura infantojuvenil, famoso principalmente pela coleção de livros *Sítio do Pica-pau Amarelo*, publicada entre as décadas de 1920 e 1940. Segundo Milton (2002), Lobato teve duas editoras, Monteiro Lobato e Cia. e Companhia Editora Nacional, responsáveis por grande parte das obras literárias editadas no Brasil nessas décadas. Ao mesmo tempo em que via o livro como produto — preocupando-se bastante com a produção gráfica e as capas das obras que editava —, demonstrou seu idealismo em relação à literatura ao afirmar que um país é feito de homens e livros.

Segundo Martinez (2007), Monteiro Lobato iniciou sua carreira como editor na época dos movimentos modernistas, e apesar da revolução criada por seus participantes na literatura brasileira, a tiragem dos livros ainda era baixa e a importação de papel para imprimi-los era cara. Portanto, as casas editoriais tinham dificuldades para se manter em atividade. A partir da década de 1930, com o fomento da indústria nacional pelo governo Getúlio Vargas, começa um período de grande sucesso do mercado editorial e, por conseguinte, muitas traduções foram lançadas. Como editor, escritor e tradutor, Lobato assumiu a tarefa de tentar ampliar o público-leitor brasileiro:

O projeto de Lobato era desenvolver um mercado de massa para livros, “inventar novos meios de fazer suas obras atingirem o maior número possível de leitores” (Vieira, 1998: 39). Para tal, Lobato assumia a postura antropofágica dos modernistas em relação à sua estratégia tradutória: a de apropriar-se do original estrangeiro e adaptá-lo à realidade e às necessidades do público brasileiro. (Martinez, 2007, p. 4)

Nacionalista convicto, acreditava que, após quatrocentos anos de subserviência a Portugal, devíamos criar uma língua brasileira à parte. Sua postura no que tange à tradução, segundo relata Milton, seria considerada pouco ortodoxa atualmente:

Em carta de 1921, ele menciona os planos de produzir uma série de livros infantis “com mais leveza e humor” [...] do que as histórias lançadas previamente, organizadas por Jansen Muller, as quais ele retrabalharia e “aprimoraria”. [...] Lobato ficava encasquetado com a linguagem usada nas traduções brasileiras lançadas pela editora Garnier, cujos donos eram franceses, e comentou “Temos que refazer tudo isso — abrigar a linguagem” [...], e recomendou ao tradutor Godofredo Rangel que ele tomasse a liberdade de melhorar o original quando necessário. Assim, a técnica de tradução de Lobato era a adaptação, usando uma linguagem mais simplificada, que seria imediatamente compreendida por crianças, seu público-alvo. (Milton, 2002, p. 125)

Foi seguindo esse parâmetro que Monteiro Lobato traduziu e adaptou obras como *Peter Pan*, *Alice no País das Maravilhas*, *Robinson Crusoe*, *Tom Sawyer* — também de autoria de Mark Twain — e *As viagens de Gulliver*.

Há, porém, indícios de que Lobato usava “bagrinhos” em vez de traduzir as obras por conta própria. O professor Agenor Soares de Moura assinou uma coluna no suplemento literário *Diário de Notícias* entre os anos de 1944 e 1946, na qual esmiuçava traduções, fazendo críticas ferozes aos erros cometidos pelos profissionais da área. Na coluna de 22 de outubro de 1944, Agenor Soares de Moura, tece o seguinte comentário:

Não se nos estranhe o fato de trazermos frequentemente à balha o nome de Monteiro Lobato. Se o seu nome ilustre aparece aqui muitas vezes é por ser dos mais ativos tradutores. E tem razão o elegante escritor mineiro, sr. Eduardo Frieiro: “Muitas traduções são confiadas por editores incautos a escritores de nome feito nas letras. Tais traduções costumam ser as piores. Porque para ser tradutor não basta ser bom poeta ou bom romancista”. E aqui vem o talho de foice observar que já tem acontecido ser um o que faz a tradução e outro o que aparece como tradutor; já se tem visto mesmo na página de rosto: tradução revista por Fulano. Mas pode dar-se o caso de não ter havido nem ao menos a revisão daquele que passa como sendo o tradutor. A esse propósito traz o nosso leitor, sr. A. P. R., a anedota ou pilhéria — pois como tal a tomamos — atribuída a

Monteiro Lobato e Agripino Grieco, segundo a qual Monteiro perguntara a Grieco: “Já leste a minha última tradução?” Ao que o ironista ferino replicou: “E tu, já leste?” (Moura, 2003, p. 32)

De qualquer modo, a tradução citada aqui é assinada por Lobato, que no mínimo a assumiu publicamente e emprestou seu prestigiado nome à versão do livro de Mark Twain.

2.2.2

Maura Sardinha e a tradução

Após o encerramento do romance, há na edição da BestBolso sete páginas ocupadas por uma “Nota explicativa da tradutora”. Nela, Maura Sardinha parte de questões teóricas sobre tradução, citando Meschonnic, Mounin, Steiner e Eco, entre outros estudiosos da área, para concluir que a antiga pergunta acerca do que significa traduzir teve respostas diversas e divergentes ao longo da história:

Uma breve olhada nas diferentes concepções de tradução no decorrer da história [...] nos mostra que as mesmas questões sempre existiram, variando as respostas que a elas foram dadas: traduções literais, palavra por palavra, por temor de “trair” o sentido original; traduções “melhoradas” pelo tradutor, as “belas infiéis”, sob a justificativa de produzir um texto em maior conformidade com os cânones da língua de chegada; traduções substancialmente modificadas, aumentadas ou reduzidas, que hoje seriam chamadas de adaptações. Toda tradução depende do modo como o tradutor concebe a atividade da tradução, do projeto que tem para aquela tradução específica e do horizonte do tradutor. Uma mesma época pode dar respostas diferentes, permitindo a coexistência de posições conflitantes, dependendo do ponto de vista do tradutor. (Twain, 2011a, p. 344-345)

Em seguida, Sardinha destaca a grande diferença entre a tradução de textos literários e de outros gêneros. Nesse ponto, enfatiza a importância do ritmo da narrativa para uma obra literária e, por conseguinte, a relevância de reproduzi-lo na tradução:

Em um texto eminentemente literário, [...] a exigência básica recairá na qualidade estética da reprodução do texto, atentando-se para o estilo, o ritmo, a escolha vocabular, a recriação, sempre que possível, das metáforas e outras figuras de linguagem e pensamento. Não teria cabimento, por exemplo, traduzir um texto de frases longas, predominantemente em discurso indireto, marcadamente escrito num registro culto e até refinado, recorrendo a períodos

curtos, com uso abusivo do discurso direto, eivado de expressões vulgares, porque, ainda que o “sentido” da mensagem se mantivesse, todo o resto, que numa obra de arte é inseparável desse “sentido”, teria se perdido. (Twain, 2011a, p. 346)

Com um comentário mais aprofundado sobre a peculiaridade dos linguajares presentes no livro, a tradutora analisa a estratégia utilizada por Mark Twain na escrita dos diálogos da obra em questão:

De saída, temos um afastamento no tempo e no espaço que não nos permite a tal “familiaridade pessoal com essas várias formas de falar” alegada pelo autor. Isso, sem entrar no mérito da questão de que o autor não teria, na verdade, dado a Huck o “dialeto negro do Missouri” usado para outros personagens, tendo tecido, na fala de Huck, elementos muito significativos do vocabulário, da gramática e da sintaxe que não faziam parte do inglês padrão ensinado nas escolas públicas, embora muito presentes na fala dos afro-americanos na época, fazendo da linguagem de Huck uma mescla dos dialetos dos brancos pobres e dos afro-americanos do Mississippi, assim forjando uma figura de identidade “racial” mista, que simboliza a mescla cultural e a diversidade do povo americano. (Twain, 2011a, p. 347)

Maura Sardinha, então, justifica sua dificuldade em traduzir os dialetos de *As aventuras de Huckleberry Finn*, citando o fato de não haver convergência de opiniões acerca da melhor maneira de fazê-lo, dado que não há equivalências perfeitas entre os falares que esses dialetos ocupam dentro da cultura americana e os dialetos de outros polissistemas linguísticos:

Além de contornar esse obstáculo, foi preciso enfrentar o fato de que, segundo conselhos de especialistas, no Brasil não se aceita bem que um texto narrado em primeira pessoa venha, todo ele, recheado de erros e vícios de linguagem. Diante das diversas questões suscitadas pelo original, procuramos, de início, consultar outras versões da obra, no caso, as do francês, do espanhol e do português de Portugal, constatando que, de uma forma ou de outra, todas tentaram driblar o problema, quer uniformizando as falas, quer introduzindo um ou outro erro de sintaxe aqui e ali, mas sem conseguir reproduzir a contento a intenção do autor, ou seja, a recriação de diversos registros. Por isso, na tentativa de manter minimamente a diversidade das falas, recorremos a professores mais afeitos a essa problemática. (Twain, 2011a, p. 347)

Para finalizar, Sardinha explica o método adotado para tentar reproduzir os diálogos do texto-fonte em português:

Tomamos, então, a liberdade de introduzir, no discurso de Huck e seus companheiros, as formas mais comuns da fala popular brasileira, ou seja, mistura de pronomes, concordâncias que fogem ao padrão, num registro bem coloquial.

Na dos personagens negros, além das estruturas apontadas acima, os vícios de linguagem usuais entre segmentos menos favorecidos da população. Reservamos o português padrão, embora despretenso e informal, para os adultos brancos, sem maiores distinções entre esta ou aquela região do Mississippi. Assim procedendo, acreditamos ter dado um certo colorido ao texto que, se nem de longe reproduz a riqueza do original, pelo menos não nivela ou uniformiza todas as falas. (Twain, 2011a, p. 348)

A tradutora, assim, evidencia o interesse em recriar no texto-alvo as características dos diálogos do texto-fonte, adequando-o também às expectativas dos leitores.

2.2.3

Rosaura Eichenberg e a tradução

A edição da editora L&PM em formato de e-book conta com uma “Nota da tradutora” logo após a folha de rosto. No texto, Eichenberg declara ter sido um desafio traduzir *As aventuras de Huckleberry Finn*. No tocante aos diálogos, faz a seguinte consideração:

A leitura revela que os vários personagens que Huck encontra na sua viagem são caracterizados principalmente pela maneira de falar. Assim, à dificuldade da tradução de termos próprios da vida naquela região numa determinada época, soma-se o impasse de como reproduzir em português os vários dialetos do original. (Twain, 2011b, posições 2-8)

Assim como Maura Sardinha, Eichenberg lamenta a inexistência de uma verdadeira equivalência entre as línguas inglesa e portuguesa no que concerne aos dialetos. A alternativa, portanto, é buscar a aproximação:

A reprodução dos dialetos em português foi inevitavelmente apenas uma aproximação. O modo de falar dos negros sobressai na narrativa por ser expresso num inglês muito deturpado, a ponto de dificultar a leitura. (Twain, 2011b, posições 20-27)

Em seguida, explica algumas das dificuldades tradutórias enfrentadas:

[C]omo Jim é o segundo personagem em importância, só perdendo para o próprio Huck, suas falas é que deram mais trabalho para que soassem em português com igual estranheza de sons e significados. O inglês contém resquícios do falar dos

escravos similares aos que são encontráveis em nossa língua; por exemplo, o *mars* [sic] deles corresponde ao nosso “sinhô” ou “nhô”, porém, as características mais marcantes do dialeto dos negros são as que desfiguram a pronúncia culta da língua.

E, sem dúvida, a maneira de falar de Huck foi a que recebeu mais atenção, porque Huck é o narrador que descortina diante do leitor o mundo ao longo do Mississippi. Sem apresentar as deturpações gritantes da fala dos negros, seu linguajar é o de um menino de pouca instrução, cheio de erros gramaticais e expressões populares. Uma linguagem bastante concreta, colorida, viva, de alguém que gosta de inventar e contar histórias. (Twain, 2011b, posições 27-33)

Após um breve comentário acerca da história do livro em si, Eichenberg retoma o problema tradutório imposto pelos dialetos que compõem a obra. Constata, por fim, utilizando imagens que remetem ao enredo do livro, que a tentativa de elevar a linguagem dos personagens ou normatizá-la seria uma violência:

Repito: o desafio de reproduzir essa linguagem em português não é pequeno, e acho que consegui apenas me aproximar de sua eficácia. E, quando resolvem alterar deliberadamente o linguajar de Huck, “civilizá-lo”, o que me ocorre é que isso seria como outro ataque da sanha assassina das famílias em luta, ou então um novo Rei ou um novo Duque invadindo a balsa para trapacear, roubar e acabar com a liberdade de Huck e Jim. (Twain, 2011b, posições 51-57)

Quanto às notas de rodapé, Eichenberg as utiliza para reproduzir a versão original, em inglês, dos poemas que aparecem traduzidos no texto.

2.3

A norma na prática

Veremos, a seguir, exemplos das traduções de Monteiro Lobato, de Maura Sardinha e de Rosaura Eichenberg. A comparação mostra claramente a forma como cada um abordou a linguagem bastante oralizada de Mark Twain. Se Lobato adequa os diálogos à norma-padrão, Sardinha e Eichenberg se esforçam para transpor ao português os traços singulares das falas dos personagens. As tradutoras se saem melhor, conforme observaremos abaixo, nas falas de Jim, que lhes oferecem mais liberdade para subverter a norma-padrão.

Mark Twain

- (H) “It’s good daylight. **Le’s** get breakfast. Make up your camp fire good.”
- (J) “What’s **de** use **er** makin’ up **de** camp fire to cook **strawbries en sich** truck? But you got a gun, **hain’t** you? **Den** we **kin git sumfn** better **den strawbries.**”
- (H) “Strawberries and such truck,” I says. “Is that what you live on?”
- (J) “I couldn’ **git nuffn** else,” he says.
- (H) “**Why**, how long you been on the island, Jim?”
- (J) “I come **heah de** night **arter you’s** killed.”
- (H) “**What**, all that time?”
- (J) “Yes—**indeedy.**”
- (H) “And ain’t you had nothing but that kind of rubbage to eat?”
- (J) “No, **sah—nuffn** else.”

No texto-fonte, as falas de Jim exibem mais marcas fonéticas do que as de Huck. Nessa passagem, o discurso de Huck se destaca principalmente pelas marcas específicas à oralidade, como em “Why”, que aqui seria como um “ué”, e “What”, que poderia ser traduzido como “nossa” ou “o quê?”.

Monteiro Lobato

- O dia já vai alto — disse eu por fim. — Vamos preparar o nosso café. Acenda o fogo.
- Que adianta fazer fogo, se não há o que cozinhar? Tenho vivido apenas de frutas do mato. Talvez com a sua espingarda possamos ter alguma coisa melhor do que framboesas.
- Então, Jim, você só tem comido framboesas?
- Não descobri nada mais.
- Há quanto tempo está aqui?
- Desde a noite em que você foi assassinado.
- **Quê?** Tanto tempo assim? E tem passado somente com o que arranja no mato?
- Só com isso.
- (p. 50)

Na tradução lobatiana, é interessante ressaltar que dois parágrafos do diálogo foram suprimidos. Poderíamos considerar o “Quê?” do penúltimo parágrafo, uma fala de Huck, uma marca de oralidade. As marcas fonéticas de Jim, usadas profusamente no texto-fonte, não são recriadas na tradução.

Maura Sardinha/Ganesha Editorial

- Já é de dia. Vamos fazer o café. Aumenta aí a fogueira.

— Di qui serve **fazê** fogo pra **cozinhá** **murango** e **otras** coisinha assim? **Mais ocê** tem u'a **ispingarda**, **num** tem? Então, **podemo** **pegá** **arguma** coisa **mió** qui **murango**.

— Morangos e outras coisinhas assim. É isso que você tem comido?

— **Num** **consegui** mais nada — disse ele.

— Mas Jim, você tá aqui na ilha faz quanto tempo?

— Vim na noite **dispois** **qui ocê** morreu.

— **O quê**, todo esse tempo?

— Sim, **sinhô**.

— E não comeu nada a não ser isso?

— Não, **sinhô**. Mais nada.

(p. 54)

Sardinha emprega muitas marcas fonéticas nas falas de Jim, dentre elas a representação de “mas” como “mais”. Já a Huck cabe uma marca morfossintática: o uso de “o quê” para expressar surpresa.

Rosaura Eichenberg

— Já é dia. Vamos buscar um café da manhã. Acende bem a fogueira do teu acampamento.

— Que adianta **acendê** um fogo pra **cozinhá** morango e esses troço? Mas **ocê** tem uma espingarda, **num** tem? Então a gente pode conseguir uma coisa **mió** que morango.

— Morango e esses troços — digo eu. — É disso que **ocê** tá vivendo?

— **Num** consegui outra coisa — diz ele.

— Ora, desde quando **ocê** tá na ilha, Jim?

— Cheguei aqui uma noite **dispois** que mataram **ocê**.

— **O quê**, todo esse tempo?

— Sim... tudo isso.

— E **ocê** não tinha nada pra comer, só esse lixo?

— **Num**, **sinhô**... nada mais.

(posição 844-854)

Eichenberg marca o discurso de Huck ao utilizar “ocê” em vez de “você”, e emprega a mesma marca usada por Sardinha: o “o quê” como expressão de surpresa. Nota-se a diferença de variedade entre Huck e Jim quando o ex-escravo não faz a concordância, dizendo “esses troço” e Huck repete o que ele diz, numa demonstração de espanto, com a concordância adequada à norma-padrão: “esses troços”.

Embora Eichenberg use marcas fonéticas nas falas de Jim, não o faz tanto quanto Sardinha. Dos verbos, por exemplo, apenas dois — “acendê” e “cozinhá” — não seguem a ortografia recomendada pela norma-padrão.

Examinando outro trecho da obra, podemos confirmar as constatações acima:

Mark Twain

(H) “But some says he got out and got away, and come to America.”

(J) “**Dat**’s good! But he’ll be **pooty** lonesome—**dey ain’** no kings here, is **dey**, Huck?”

(H) “No.”

(J) “**Den** he **cain’t git** no situation. What he **gwyne** to do?”

(H) “Well, I don’t know. Some of them gets on the police, and some of them learns people how to talk French.”

(J) “Why, Huck, **doan’ de** French people talk **de** same way we does?”

(H) “NO, Jim; you couldn’t understand a word they say—not a single word.”

(J) “Well, now, I be ding-busted! How do **dat** come?”

(H) “I don’t know; but it’s so. I got some of their jabber out of a book. **S’pose** a man was to come to you and say Polly-voo-franzy—what would you think?”

(J) “I **wouldn’** think **nuff’n**; I’d take **en** bust him over **de** head—**dat** is, if he **warn’t** white. I wouldn’t **’low** no nigger to call me **dat**.”

(H) “Shucks, it ain’t calling you anything. It’s only saying, do you know how to talk French?”

(J) “Well, **den**, why couldn’t he SAY it?”

(H) “Why, he IS a-saying it. That’s a Frenchman’s WAY of saying it.”

(J) “Well, it’s a blame **ridicklous** way, **em** I **doan’** want to hear no **mo’** ’bout it. **Dey ain’** no sense in it.”

(H) “**Looky** here, Jim; does a cat talk like we do?”
(posição 1318-1431)

Percebe-se, no texto original, que a maioria das marcas fonéticas (em vermelho) cabe às falas de Jim. As contrações, típicas marcas de oralidade na língua inglesa, estão presentes em todas as falas do personagem.

A Huck são destinados os muitos desvios gramaticais (sublinhados), como os de concordância verbal.

Monteiro Lobato

— Alguns dizem que ele conseguiu fugir para a América.

— Que bom! Mas vai levar uma vida muito triste aqui, sem companheiros. Nós não temos reis por aqui, não é, Huck?

— Não.

— Então como ele vai viver?
 — Não sei. Poderia entrar para a polícia ou tornar-se professor de francês.
 — Então os franceses não falam como nós?
 — Você não seria capaz de entender uma só palavra do que eles dizem... nem uma só!
 — Engraçado!
 — Eu consegui aprender algumas frases num livro que andei folheando. Suponha que um francês chegasse para você e dissesse *Parlê vu francê*? **Que é que** você responderia?
 — Nada. Arrumava um bom soco na cara dele, se não fosse branco. Negro algum havia de me xingar desse nome.
 — Não seja tolo, Jim. Ele apenas estaria perguntando se você fala francês.
 — Pois então que diga logo claramente. Que coisa ridícula perguntar assim! Não tem sentido.
 — Mas é a língua deles.
 — Que seja. Não tem pé nem cabeça.
 — Vamos ver se você compreende melhor, Jim. Os gatos falam como nós? Diga-me.
 (pp. 84)

Monteiro Lobato neutraliza quaisquer marcas dialetais do texto original. Huck, um menino semianalfabeto, usa ênclise (“tornar-se”, “diga-me”) e chama Jim de “tolo” — palavra que dificilmente seria empregada em uma variedade desprestigiada, quanto mais por um menino dessa faixa etária. Lobato também emprega verbos incompatíveis com as características do personagem, como “compreender” e “suponha”.

Jim usa um português totalmente adequado à norma-padrão, à exceção, talvez, de “arrumava um bom soco na cara dele”.

As únicas concessões que Lobato faz à oralidade é o uso de “Que é que” na fala de Huck, redundância do pronome interrogativo muito utilizada como marca de oralidade atualmente, que escamoteia o “quê que” que usamos de fato.

Maura Sardinha/Ganesha Editorial

— Mas umas pessoas dizem que ele fugiu e veio pra América.
 — Isso é **bão**! Mas **divia di sinti** muito sozinho. Aqui **num** tem rei, tem, Huck?
 — Não.
 — Então **num** vai **podê trabaiaá**. O **que qui** ele vai **fazê**?
 — Não sei. Uns entram pra polícia e outros ensinam a falar francês.
 — **Pru** que, Huck? **Os franceis não fala** como **nóis**?
 — *Não*, Jim; você não ia entender nem uma palavra do que eles falam. Nem uma palavra.
 — Ara, **raios me parta**! **Cumé qui** isso foi **acontecê**?

— *Eu* não sei; mas é assim mesmo. Vi algumas das bobagens que eles falam num livro. Imagine se alguém chegar pra você e disser *Parle-vu-francé*, **o que é que** você achava?

— Num achava nada; dava **u’a** cacetada na cabeça dele. Isso é, **si num** fosse um branco. Num ia **deixá** um nego me **chamá** assim.

— Mas que coisa, não **tá** chamando você de nada. **Tá** só perguntando se você sabe falar francês.

— Então **pru** que não **pregunta**?

— Ora, ele **tá** perguntando. É o *jeito* dos franceses falar.

— **Bão**, é um danado **dum** jeito ridículo e **num** quero mais **ovi** **falá** nisso. Num tem pé nem cabeça.

— Olha aqui, Jim, o gato fala como a gente?

(pp. 94-95)

Novamente, Sardinha se serve principalmente de marcas fonéticas para caracterizar o linguajar de Jim: num, nenhum, ovi, bão, cumé, qui, pru que, divia di senti, pergunta etc. Os verbos sempre perdem o “r” final e ganham um acento agudo ou circunflexo na última vogal para indicar sua pronúncia: trabaiá, falá, deixá, acontecê, fazê. Há também desvios da concordância recomendada pela norma-padrão: “os franceis”, “raios me parta”. A tradutora usa algumas marcas lexicais: “danado”, “nego”, “cacetada”.

Nas falas de Huck, as marcas fonéticas se resumem a “tá” e “tava”. Também há frases com sintaxe da variedade desprestigiada: “É o jeito dos franceses falar”.

Rosaura Eichenberg

— Mas uns dizem que ele saiu, fugiu e veio pra América.

— **Inda** bem! Mas ele vai se **sentí** muito sozinho... **num** tem rei **ninhum** por aqui, **né**, Huck?

— Não.

— Então ele **num** vai **tê** uma profissão. **O que é que** ele vai **fazê**?

— Ah, não sei. Uns deles vão pra polícia, e uns ensinam as pessoas a falar francês.

— Ora, Huck, **os francês** **num** falam assim como **a gente**?

— *Não*, Jim, **ocê** não ia compreender nem uma palavra do que eles dizem... nem uma única palavra.

— Ora, **c’o** diabo! Como é que isso acontece?

— Não sei, mas é assim. Peguei um pouco da parolagem deles num livro. E se um homem viesse falar com **ocê** e dissesse *Pallê-vu-francé* — o que **ocê** ia achar?

— Num ia **achá** nada, **eu** **pegava e rebentava a cabeça dele**. **Qué dizê**, se ele **num** fosse branco. Eu **num** ia **deixá** **ninhum** preto me **chamá** assim.

— Balela, não **tá** **te** chamando de nada. **Tá** só perguntando se **ocê** sabe falar francês.

— Então por que **num** fala isso?

— Ora, ele **tá** falando isso. É o *jeito* do francês falar isso.

— É um jeito **danado** de ridículo, e **num** quero **ouvi** mais sobre isso. **Num** faz sentido.

— Olha aqui, Jim: um gato fala como **a gente** fala?
(posição 1605-1626)

Nas falas de Huck, Eichenberg insere apenas as marcas fonéticas “tá” e “ocê”. Não há desvios gramaticais. O verbo “compreender” não condiz com o linguajar oral de um menino semianalfabeto. Já a estrutura “e se um homem viesse falar” é bastante pertinente na tentativa de criar um efeito de verossimilhança.

Os parágrafos referentes a Jim apresentam muitas marcas de expressões que ocorrem sobretudo na fala: “o que é que” (presente também na tradução de Sardinha) e “a gente” (que também ocorre uma vez na fala de Huck). Coloquialismos também são usados: “danado”, “eu pegava e rebentava a cabeça dele”. Em “os francês”, Jim não faz a concordância segundo a norma-padrão.

2.4

Outros exemplos das normas atuantes em traduções de diálogos

Poderíamos conjecturar que a tradução de *As aventuras de Huckleberry Finn* de Monteiro Lobato tenha sido um ponto fora da curva: por ser direcionada ao público infanto-juvenil, segundo a classificação da própria editora, ele teria optado por facilitar a leitura pelas crianças, evitando um possível estranhamento caso recriasse os dialetos do original. No entanto, no artigo “Monteiro Lobato: tradutor ou adaptador?”, Sabrina Lopes Martinez (2007) comparou trechos das traduções de *The Thin Man*, de Dashiell Hammett, suspense voltado para o público adulto, feitas por Monteiro Lobato e Rubens Figueiredo, e chegou a uma conclusão parecida sobre as traduções lobatianas: elas são simplificadas e muitas vezes esbarram na adaptação. Portanto, não é possível atribuir as opções tradutórias de Lobato à preocupação com o público-alvo de sua edição da obra de Mark Twain.

Poderíamos, então, atribuir essa postura apenas a Monteiro Lobato, que com a ajuda do prestígio alcançado como escritor — além do papel privilegiado de editor — teria condições de manipular o texto original? Pelos dados obtidos

por outros pesquisadores, não. Não era só Monteiro Lobato quem agia dessa forma. Milton (2002) constata que, “[a]o estudar as traduções de romances clássicos do inglês para o português, realizadas entre 1945 e 1975 [...], descobri que nunca foram utilizados falares de baixo padrão ou gírias nas traduções” (p. 50). E prossegue:

Em outras traduções, deparei-me com o mesmo fenômeno: o inglês do Sul dos Estados Unidos falado pelos personagens de Faulkner, o escocês de Stevenson, o cockney de Dickens, o dialeto de Yorkshire de Joseph em todas as sete traduções analisadas de *Wuthering Heights* transformaram-se em português padrão. Os idioletos de Dickens, como o do Sr. Bumble, estão escrupulosamente corrigidos [...]. (Milton, 2002, p. 52)

Em sua dissertação de mestrado, Johnwill Costa Faria (2009) examina traduções de *Of Mice and Men*, de John Steinbeck, livro também marcado pelo uso de variantes dialetais. Três traduções da obra, de diferentes épocas, foram comparadas pelo autor. Faria (2009) constata que

Na tradução de *Of Mice and Men* realizada por Veríssimo (*Ratos e homens*, edições de 1940 e 1968), o uso de um dialeto de prestígio nos diálogos em seu trabalho chama atenção, pois essa variedade, ainda que coloquial, destoa daquela utilizada pelo autor, John Steinbeck, uma variedade da língua inglesa estadunidense desprestigiada/estigmatizada. Em relação à tradução de Campello (1991), percebe-se maior aproximação relativa daquela variedade inglesa, em nível coloquial, mas que também ainda soa mais “educado” do que a língua dos personagens do texto de partida. A tradução de Ban (2005) é a que mais tenta se aproximar daquele inglês estigmatizado. (Faria, 2009, p. 79)

A conclusão obtida através da pesquisa e comparação empreendidas por Faria, portanto, corrobora a nossa impressão de que a norma adotada na tradução de dialetos mudou, nas últimas décadas, da correção excessiva à tentativa de reprodução de peculiaridades contidas no texto-fonte. A constatação de que a tradução datada de 1991 já admite coloquialismos, mas não tanto quanto a tradução publicada em 2005, nos leva a conceber a hipótese de que a abertura do mercado editorial e do público leitor à reprodução mais realista da oralidade se dilata cada vez mais.

Em sua tese de doutorado, em que analisa a tradução dos diálogos em romances de Agatha Christie ao longo do tempo, Vanessa Lopes Lourenço Hanes declara que “a representação do discurso oral em romances traduzidos de Agatha

Christie pode ser resumida em duas palavras de peso: ortodoxia e dissidência” (Hanes, 2015, p. 197). Segundo a autora, o mercado editorial ainda rejeita o uso de registros mais baixos em obras impressas. Em artigo publicado em 2013, a mesma autora cogita que a utilização desses registros seja aceita somente em traduções de obras cujas variantes dialetais têm cunho sociocultural.

2.5

Considerações finais

Se, conforme declara Toury, “são as normas que determinam a (espécie e proporção da) equivalência manifesta pela tradução de fato” (Toury, 1995, p. 61), verificamos através da comparação acima que as normas adotadas para a tradução de variantes dialetais mudaram bastante da década de 1940 para o início do século XXI. A postura de Monteiro Lobato, de retificar as falas que fogem à norma-padrão, era considerada natural durante sua época, conforme indica Milton (2002), fato constatado também por Faria (2009) ao examinar a tradução de Érico Veríssimo para o romance *Of Mice and Men*, de Steinbeck. As traduções mais antigas, portanto, seguiriam o modelo das *belles infidèles*, em que importava muito mais submeter-se às práticas linguísticas da cultura de chegada do que transmitir o conteúdo e o estilo do original ao leitor.

Na edição da Companhia Editora Nacional, a falta de paratextos pode ser vista como um indício de que *As aventuras de Huckleberry Finn* de Monteiro Lobato não são exatamente as mesmas propostas por Mark Twain. Entretanto, sua tradução era compatível com o esperado à época. Além do que, sendo Lobato o tradutor e também o editor, tanto as normas iniciais quanto as preliminares e operacionais — ou seja, toda a linha mestra do projeto — estavam sujeitas às suas preferências.

A preocupação de Maura Sardinha e de Rosaura Eichenberg em explicar os problemas apresentados pelo texto-fonte e as escolhas feitas para solucioná-los parece indicar que as normas concernentes à tradução de dialetos vêm se alterando. Ambas justificam suas opções no lugar que lhes cabe — em paratextos assinados por elas — sem que se rompa o ilusionismo, embora Eichenberg crie

momentos de ruptura ao usar notas de rodapé para reproduzir os poemas na língua-fonte. Como o texto da quarta-capa geralmente é de autoria dos editores, a menção à oralidade da trama na edição da BestBolso também demonstra que houve interesse por parte da casa editorial em destacar que as características específicas da obra literária foram respeitadas na tradução. A edição da L&PM é menos incisiva no tocante à linguagem empregada por Mark Twain. Concluímos, assim, que as normas preliminares que pautaram essas traduções de *As aventuras de Huckleberry Finn* ditaram a tentativa de recriação da linguagem do texto-fonte no texto-meta. Pela reverência demonstrada ao texto de Mark Twain, deduzimos também que editores e tradutoras escolheram não facilitar a leitura deturpando o registro utilizado no original.

No que diz respeito à tradução em si, as duas mais recentes demonstram consideração às escolhas estilísticas de Twain. Rosaura Eichenberg, assim como Sardinha, usa muitas marcas fonéticas para reproduzir as falas de Jim, mas Eichenberg se sai melhor no emprego de expressões restritas à oralidade no discurso direto de Huck.

Segundo os termos de Levý, podemos concluir que a tradução de Monteiro Lobato é falsamente ilusionista: é ilusória, pois se pretende fiel ao texto original, mas trai o espírito da obra, visto que as escolhas estilísticas de Mark Twain são importantes demais para serem omitidas ou ignoradas. Não podemos chamá-la de anti-ilusionista porque não se trata de chamar a atenção para o fato de que o texto é uma tradução. As versões de Maura Sardinha/Ganesha Consultoria Editorial e Rosaura Eichenberg podem ser consideradas ilusionistas, já que, apesar de ambas destacarem os problemas tradutórios que enfrentaram ao lidar com o texto original, elas o fazem em paratextos, ou seja, no espaço que cabe ao tradutor. Ambas tentam fazer com que suas traduções representem fielmente o texto-fonte, com seus diferentes dialetos.

Em suma, vimos que os parâmetros que regem as decisões editoriais e tradutórias, no que tange aos diálogos presentes em obras literárias, foram mudando no decorrer da história. Se na década de 1930 o tradutor podia “consertar” falas que fugiam à norma culta ao transpor o texto para o português, hoje o respeito às peculiaridades do texto-fonte é tido como fator positivo, explorado pela editora em paratextos a fim de agradar ao público comprador de livros, ainda que a presença de variantes linguísticas se restrinja às traduções de

obras literárias em que elas exercem um papel marcadamente político — argumento defendido por Hanes. No entanto, a tentativa de reproduzir o registro desses romances indica que as portas do mercado editorial estão se abrindo para as marcas de oralidade. Quiçá, além da alteração das normas que pautam as traduções, possamos citar também como agente dessa mudança o acesso às informações sobre o original, atualmente facilitado pela internet, um dado que aumentaria a expectativa dos leitores brasileiros quanto à fidelidade ao texto-fonte.

3

Tradução comentada

No presente capítulo, justificarei minhas escolhas tradutórias, tomadas sob o princípio de fazer uma versão ilusionista do livro *Que sejamos perdoados*, da autora norte-americana A. M. Homes, publicado pela Alfaguara, selo da Editora Objetiva, em 2014. Como a obra é formada principalmente pelo discurso direto de seus personagens, alcançar um efeito de verossimilhança era imprescindível para o aproveitamento da leitura pelo público.

Antes da análise, retomo o objetivo das marcas de oralidade segundo Britto:

as marcas de oralidade devem criar no leitor a *ilusão* de que o texto em que elas aparecem é a fala de uma pessoa. Porém se o texto causar uma estranheza excessiva, afastando-se demasiadamente da expectativa do leitor, o efeito de oralidade será destruído. Mais ainda: tratando-se de um texto traduzido, as marcas devem ao mesmo tempo criar o efeito ilusório de que o texto é a fala de uma pessoa em português brasileiro, porém não evocar nenhuma região do Brasil em particular. (Britto, 2012a, p. 90-91)

3.1

Uma breve sinopse do livro *Que sejamos perdoados*, de A. M. Homes

Harry Silver é um professor de história que se envolve com a esposa do irmão, George. Depois de serem pegos em flagrante, a esposa de George morre e ele é mandado para um manicômio. Harry, que nunca teve filhos, fica responsável por cuidar dos sobrinhos, Nate e Ashley, dois adolescentes que até então considerava tolos.

Intitulado originalmente *May We Be Forgiven*, foi publicado em 2012 e no ano seguinte ganhou o prêmio Baileys Women's Prize for Fiction, outrora conhecido como Orange Prize. Seu primeiro capítulo, ainda um conto, foi selecionado por Salman Rushdie para integrar a edição de 2008 dos melhores contos de escritores norte-americanos da *Granta Magazine*. A autora, então, utilizou o conto como ponto de partida para o romance.

3.2

Tradução comentada de trechos do livro

Na seguinte cena, Harry marca um encontro com uma mulher desconhecida. Quando vai buscá-la, se depara com seus filhos, sozinhos em casa:

<p>“So is your mom here? Maybe I should leave; tell her John came by, John Mitchell.”</p> <p>“I can make you lunch,” the girl says, “like a grilled cheese or something.”</p> <p>“No offense, but I don’t think you should be using the stove if your mom’s not home.”</p> <p>The girl puts her hands on her hips. “You want the truth?”</p> <p>“Yes.”</p> <p>“My mom’s in the city. She and my dad are having lunch to see if they can work it out.”</p> <p>“Okay, then,” I say, backing up, preparing to go.</p> <p>“And so” — she pauses for effect — “my brother and I decided to play our version of that TV show <i>Predator</i>. My dad says it’s amazing how dumb people can be. And we knew my mom was up to something, but didn’t know what.”</p>	<p>“Então, sua mãe está em casa? Acho melhor eu ir embora; fala para ela que o John esteve aqui, John Mitchell.”</p> <p>“Eu posso fazer o almoço para você”, diz a menina, “tipo um queijo-quente ou coisa assim.”</p> <p>“Não quero te ofender, mas não acho uma boa você usar o fogão sem a sua mãe em casa.”</p> <p>A menina põe as mãos na cintura. “Quer que eu te diga a verdade?”</p> <p>“Quero.”</p> <p>“A mamãe está na cidade. Ela e o meu pai foram almoçar juntos para ver se eles se entendem.”</p> <p>“Ah, saquei”, declaro, recuando, preparando-me para ir embora.</p> <p>“E aí” — ela faz uma pausa para causar impacto —, “meu irmão e eu resolvemos fazer a nossa própria versão daquele programa de tevê, <i>Predator</i>. Meu pai fala que é incrível a burrice das pessoas. E a gente sabia que a minha mãe estava tramando alguma coisa, mas não sabia o quê.”</p>
---	--

No primeiro parágrafo, seguindo o original, foi utilizado o marcador conversacional “então”. Para evitar o presente do subjuntivo, e adotando uma forma mais restrita à oralidade, a segunda frase foi iniciada com “Acho melhor” em vez de “talvez seja melhor”.

No segundo parágrafo, o pronome sujeito é explicitado, embora seja desnecessário segundo a norma-padrão. O “para você” substitui um “lhe” que seria improvável na fala, ainda mais de uma criança. No quarto parágrafo, o “te” substitui o “lhe”.

No terceiro parágrafo, temos a alternância de “tu” e “você”, característica da fala reprovada pela gramática tradicional. “(Não) acho uma boa [ideia]” é um coloquialismo.

No quinto parágrafo, o verbo da pergunta é repetido na resposta, evitando um “Sim” artificial.

No sétimo parágrafo, o coloquialismo “saquei” foi escolhido porque o personagem, um homem adulto, conversa com uma criança. “Entendi” teria o mesmo efeito.

No último parágrafo, “e aí” substitui “então”. A forma “e aí” pareceu mais apropriada a uma criança. “A gente” substitui “nós”, assim o verbo é empregado na 3ª pessoa do singular e não na 1ª pessoa do plural.

<p>“Didn’t your parents tell you not to let strangers in — how do you know I’m not some monstrous, dangerous person?”</p> <p>“My mom wouldn’t have lunch with a dangerous person,” the boy says.</p> <p>“I don’t know your mom very well.”</p> <p>“Look at you,” the girl says. “You’re not exactly scary.”</p> <p>“Do we need more</p>	<p>“Os seus pais nunca disseram que vocês não devem abrir a porta para estranhos? Como é que vocês sabem que eu não sou uma pessoa perigosa, um monstro?”</p> <p>“Minha mãe não ia almoçar com uma pessoa perigosa”, justifica o menino.</p> <p>“Não conheço a mãe de vocês muito bem.”</p> <p>“Olha só pra você”, diz a menina. “Você não mete medo.”</p> <p>“A gente vai precisar de mais</p>
---	--

<p>restraints?” the boy asks his sister. “Should I tie up his legs? I have bungee cords.”</p> <p>“No,” she says. “He’s not going anywhere.”</p> <p>The boy yanks my arm, hard. “Sit down,” he says, pushing me, and I’m surprised by his strength.</p> <p>“Hey,” I say. “Go easy.”</p>	<p>coisa para prender ele?”, o menino pergunta à irmã. “Que tal eu amarrar as pernas dele? Eu tenho corda de pular.”</p> <p>“Não”, ela diz. “Daqui ele não sai.”</p> <p>O menino puxa o meu braço com força. “Senta”, ele diz, empurrando-me, e fico surpreso com sua força.</p> <p>“Ei”, digo. “Pega leve.”</p>
--	--

Em “Como é que vocês sabem...”, o acréscimo de “é que” visa reproduzir o uso real do interrogativo. Dizemos “comé que” ou “como que”, mas essas duas formas não poderiam ser usadas na tradução porque não são aceitas pelos revisores atuantes no mercado editorial.

No segundo parágrafo, a forma analítica “ia almoçar” é um modo de evitar a sintética “almoçaria”, pouco habitual no discurso direto.

“Olha só pra você” é uma expressão coloquial que indica despeito, um desafio ao interlocutor.

A expressão “mete medo” é um coloquialismo, assim como o “pega leve” do último parágrafo.

“A gente” é de novo utilizado em vez de “nós” para evitar o verbo na 1ª pessoa do plural. Em “prender ele”, o pronome reto é empregado em posição de objeto. Trata-se de algo habitual na linguagem oral, mas ainda malquisto pela norma-padrão.

A expressão “Que tal” é característica da oralidade: trata-se de uma forma resumida de dizer “o que você acha de”. O “eu” da última frase do quinto parágrafo é redundante, mas a explicitação do pronome sujeito é comum na linguagem oral.

A ordem emitida pelo menino, “Senta”, é dada de 2ª pessoa em vez de 3ª pessoa.

“Ei” é um expletivo típico da oralidade, que serve para chamar a atenção do interlocutor.

<p>“Okay,” I say, “so how’s this gonna work? Is there, like, a hidden camera?”</p> <p>“We have a camera,” the boy says. “But no battery.”</p> <p>The living room is all white — white sofa, white walls, the only color two bright-red womb chairs.</p> <p>“So — what’s the story?” I ask.</p> <p>“Basically, our life sucks,” the boy says. “Our parents pay no attention to us, Dad works all the time, Mom’s entirely electronic, and I can’t remember when we last did anything fun with them.”</p> <p>“We think he’s having an affair,” the girl says.</p> <p>“What’s an affair again?” the boy asks his sister. She whispers in his ear, and he makes a disgusted face.</p> <p>“What makes you think he’s having an affair?” I ask.</p> <p>“Whenever his cell phone rings, he runs out of the room. And my mom yells at him, ‘If it’s work, how come you can’t answer it in here?’”</p> <p>“We logged into Mom’s computer. She’s also doing weird</p>	<p>“Está bem”, digo, “como é que vai ser?”</p> <p>Tem alguma câmera escondida por aí?”</p> <p>“A gente tem uma câmera”, diz o menino. “Mas está sem bateria.”</p> <p>A sala de estar é toda branca — sofá branco, paredes brancas. A única cor destoante é de duas poltronas vermelhas.</p> <p>“Então, o que é que há?”</p> <p>“Para resumir: nossa vida é um saco”, declara o menino. “Nossos pais não nos dão atenção, o papai trabalha o tempo todo, a mamãe só quer saber de ficar mexendo nos aparelhos eletrônicos, e eu nem me lembro da última vez que nos divertimos juntos.”</p> <p>“A gente acha que ele está tendo um caso”, acrescenta a menina.</p> <p>“O que é um caso mesmo?”, o menino pergunta à irmã. Ela sussurra no ouvido dele e ele faz cara de nojo.</p> <p>“Por que você acha que ele está tendo um caso?”, indago.</p> <p>“Toda vez que o celular dele toca, ele vai correndo atender longe dela. E minha mãe grita para ele, ‘Se é do trabalho, por que é que você não pode atender aqui?’”</p> <p>“A gente entrou no computador da mamãe. Ela também anda fazendo umas coisas estranhas e a gente acha</p>
---	---

stuff, and we think our father knows, but aren't sure."	que o nosso pai está sabendo, mas não temos certeza."
---	--

Na pergunta “como é que vai ser?”, temos novamente o uso do “que” redundante acrescido de “é”.

Na frase “Tem alguma câmera escondida por aí?”, o verbo “ter” substitui o “haver”; o “por aí” é uma expressão coloquial.

“Então” no início na frase é mero marcador conversacional, desprovido de valor semântico. Na pergunta “o que é que há?”, de novo o “é que” que se segue ao interrogativo é redundante, e serve apenas para que o discurso direto soe mais natural. A mesma estratégia é empregada em “por que é que você não pode atender aqui?”

O menino diz que a vida dele e da irmã é “um saco”, empregando um coloquialismo. A expressão “só quer saber de...” é uma forma cristalizada, típica da oralidade, de dizer que aquilo é o único interesse de alguém. Também é cristalizada a expressão “eu nem me lembro”.

A fórmula de verbo auxiliar “andar” seguida de verbo principal, como em “anda fazendo” ainda é pouco aceita pela norma-padrão, mas é comum na fala.

Na fala de uma das crianças, o uso de “a gente acha... mas não temos certeza”, embora desvie da concordância recomendada pela norma-padrão, indica a vacilação natural do discurso direto entre a pluralidade implícita de “a gente” e a explícita de “temos”.

<p>“How many times have you done it with her?” the boy asks, cutting his sister off.</p> <p>“Done it?” I say. And then I realize what he’s asking and blush. “Never,” I say. “I’ve never met your mother. We chatted online and she invited me to lunch.”</p>	<p>“Quantas vezes você fez aquilo com ela?”, questiona o menino, interrompendo a irmã.</p> <p>“Fiz aquilo?” E então me dou conta do que é que ele está me perguntando e fico vermelho. “Nunca”, afirmo. “Não conheço a sua mãe. Batemos papo na internet e ela me</p>
---	---

<p>“That simple?” the girl asks.</p> <p>“Yes.”</p> <p>“Do you have a wife?” the girl asks.</p> <p>“I’m divorced.”</p> <p>“Kids?” the boy wants to know.</p> <p>“No.”</p> <p>“Okay, but she does,” the girl says.</p> <p>“Yeah,” the boy says.</p> <p>“I understand,” I say. “Have you tried talking to your mother, asking her what it’s all about?”</p> <p>“You can’t talk to her,” the boy says. “She doesn’t talk. All she does is this.” He makes weird repeating motions with his thumbs.</p> <p>“My mother only talks to her BlackBerry. All day, all night. In the middle of the night she wakes up to BlackBerry people around the world. I hear her in the bathroom, typing and typing,” the girl says. “My father once got so mad he flushed it down the toilet. It got stuck in the pipe, and the plumber had to come.”</p> <p>“Not a good idea,” the boy says.</p> <p>“Very expensive,” the girl says.</p> <p>We sit for a while. The kids</p>	<p>convidou para almoçar.”</p> <p>“Foi simples assim?”, pergunta a garota.</p> <p>“Foi.”</p> <p>“Você é casado?”, a menina questiona.</p> <p>“Sou divorciado.”</p> <p>“Filhos?”, o menino quer saber.</p> <p>“Não.”</p> <p>“Tá, mas ela é casada e tem filhos”, diz a menina.</p> <p>“É”, confirma o menino.</p> <p>“Entendo”, eu digo. “Vocês já tentaram conversar com a mãe de vocês, perguntar para ela o porquê de tudo isso?”</p> <p>“Não dá para conversar com ela”, diz o menino. “Ela não conversa. Ela só faz isso aqui.” Ele faz movimentos repetidos bem esquisitos com os dedões.</p> <p>“Minha mãe só fala com o BlackBerry dela. O dia todo, a noite toda. Ela acorda de madrugada por causa de gente do BlackBerry do mundo inteiro. Escuto ela digitando sem parar até no banheiro”, diz a menina. “Uma vez, meu pai ficou com tanta raiva que jogou o celular no vaso e deu descarga. Ficou preso no cano e eles tiveram que chamar o encanador.”</p> <p>“Não foi uma boa ideia”, diz o menino.</p> <p>“Ficou muito muito caro”, diz a</p>
--	---

<p>make snacks: pineapple juice, maraschino cherries, white bread with slices of American cheese. They have to feed them to me on account of the handcuffs.</p> <p>“Try not to crumb,” the girl says.</p> <p>I almost choke on a cherry. “You might want to check the expiration date on those,” I say.</p>	<p>menina.</p> <p>Passamos um tempo sentados. As crianças preparam um lanche: suco de abacaxi, cerejas ao marasquino, pão branco com fatias de queijo amarelo. São obrigados a dá-los na minha boca por conta das algemas.</p> <p>“Tenta não deixar cair migalha”, pede a garota.</p> <p>Quase engasgo com uma cereja. “É bom dar uma olhada na validade disso aí”, recomendo.</p>
---	---

O menino pergunta se Harry “fez aquilo” com sua mãe, ao que Harry repete a pergunta: “Fiz aquilo?” segue a fórmula comum à linguagem oral quando o ouvinte não entende ou simula não entender a pergunta: a repetição da frase na interrogativa. O caso é diferente de outro momento do trecho, em que a menina pergunta “Foi simples assim?” e Harry responde “Foi”. Essa é uma marca de oralidade bastante usual: a repetição do verbo como resposta afirmativa.

“Batemos papo” é um coloquialismo.

A marca fonética “tá” foi usada com parcimônia na tradução. No caso de “Tá, mas ela é casada e tem filhos”, as outras alternativas, como “ok” ou “está bem” soariam menos naturais à fala de uma criança.

“É” serve como uma resposta afirmativa ou simplesmente corroborativa.

No parágrafo em que o menino reclama da mãe, ele repete três vezes o pronome reto “ela”: a redundância serve não apenas como marca de oralidade mas também como marca de discurso direto de uma criança.

Em “Escuto ela digitando”, novamente o pronome reto é usado em posição de objeto, uma característica da fala rejeitada pela norma-padrão.

A palavra “encanador” foi escolhida pela neutralidade: no português carioca, diz-se “bombeiro”, mas essa designação pode causar confusão em outras regiões. A intenção, portanto, foi evitar uma marca muito regional.

A menina diz, “Ficou muito muito caro”. A repetição do superlativo exprime a intensificação de seu conteúdo semântico.

Na frase “É bom dar uma olhada na validade disso aí”, temos três expressões mais restritas à oralidade: “É bom [fazer alguma coisa]”, “dar uma olhada” e “disso aí”.

<p>“Do you have friends?”</p> <p>“It’s more like we know people. We’re not friends but we know them. Like, if we’re out somewhere or something and see them, we might wave or nod but we don’t talk or anything.”</p> <p>“Do you have a baby-sitter?”</p> <p>“Mom let her go. She decided she didn’t like having someone around all the time,” the boy says.</p> <p>“We have an electronic minder. Every day at three p.m. we have to check in; if we don’t it beeps us, and if we don’t respond it calls a list of names, and if no one can find us it calls the police.”</p> <p>“How do you check in?”</p> <p>“You dial a number and type in your code.”</p> <p>“I always forget mine,” the boy says. “So I write it on my hand.” He holds up his hand; “1 2 3 4” is written in ink on his palm.</p>	<p>“Vocês têm amigos?”</p> <p>“Estão mais para conhecidos. Não são exatamente amigos, são conhecidos. Tipo... se a gente sai por aí e vê essas pessoas, a gente dá tchauzinho ou acena com a cabeça, mas não conversa com eles nem nada.”</p> <p>“Vocês têm babá?”</p> <p>“A mamãe despediu. Ela falou que não gostava de ter alguém em casa o tempo todo”, diz o menino.</p> <p>“A gente tem um segurança eletrônico. Todos os dias, às três da tarde, a gente tem que bater o ponto; se a gente não bate, primeiro dispara um bipe e, se a gente não faz nada, ele liga para uma lista de pessoas, e se ninguém encontrar a gente, ele liga para a polícia.”</p> <p>“Como é que vocês batem esse ponto?”</p> <p>“É só discar um número e digitar a senha.”</p> <p>“Vivo me esquecendo da minha”, diz o menino. “Então escrevo na mão.” Ele levanta a palma da mão: “1 2 3 4”, escrito à caneta.</p>
--	--

Na frase “Estão mais para conhecidos”, foi empregada uma expressão cristalizada cujo sentido, se traduzido para o registro mais adotado na escrita, é de “Não são exatamente isso [amigos], mas aquilo [conhecidos]”.

“Tipo”, no trecho acima, substitui “por exemplo”. Não é, portanto, um marcador conversacional.

“Dar tchauzinho” é uma expressão cristalizada. Nesse caso, o diminutivo indica neutralidade.

Na frase “A mamãe despediu”, o falante omite o pronome oblíquo “a”. Tampouco usa o pronome reto na posição de objeto. Como está claro quem foi a pessoa demitida pela mãe do menino, a referência não precisava ser explicitada. Tal omissão é comum no registro oral.

Em “Vivo me esquecendo”, segue-se fórmula similar à de *andar* + *verbo no gerúndio ou infinitivo*. O verbo auxiliar “viver” demonstra o aspecto iterativo do esquecimento do menino.

<p>“Look, kids, I hope this doesn’t sound bad, but, despite the fact that you kidnapped me and held me against my will, you seem like good kids — you made nice snacks, you both worry about your parents and wish they showed the same concern for you, and that’s really not asking too much. What about offering your parents a Get Out of Jail Free card? Offer them their freedom and ask them to give you up for adoption? Do you know how many people would love to have housebroken — I mean potty-trained — white, English-speaking children?”</p>	<p>“Olha, meninos, espero que vocês não me levem a mal, mas, apesar de vocês terem me raptado e me aprisionado contra a minha vontade, achei vocês gente boa. Vocês prepararam um lanche gostoso pra nós, mostraram que se preocupam com os seus pais e gostariam que eles demonstrassem que se preocupam com vocês. E a verdade é que vocês não estão pedindo muito. Que tal oferecerem um cartão de Fiquem Livres da Prisão aos seus pais? Oferecer a eles a liberdade que merecem e pedir que entreguem vocês dois para adoção? Vocês já pararam para imaginar quantas pessoas não adorariam ter filhos domesticados — quer dizer, que sabem</p>
---	--

<p>“Wow, I never thought of that,” the girl says.</p> <p>“You could find a nice family where they’d make sure you went to school, did your homework, and flossed your teeth.”</p> <p>“Maybe you could adopt us,” the boy says.</p>	<p>usar o vaso —, brancos e que falam inglês?”</p> <p>“Nossa, nunca tinha pensado nisso”, diz a menina.</p> <p>“Vocês podiam arrumar uma família legal, que faça questão de que vocês frequentem a escola, façam o dever de casa e usem fio dental.”</p> <p>“Quem sabe você não adota a gente”, diz o menino.</p>
--	--

No primeiro parágrafo, de novo temos “olha” como marcador conversacional, sem valor semântico de fato. Tanto “não me levem a mal” como “gente boa” são coloquialismos, assim como “vocês já pararam para imaginar (ou pensar)”. “A verdade é que...” é uma expressão cristalizada característica do discurso direto. O interrogativo “Que tal” é uma forma de introduzir uma sugestão ou conselho. Em um registro mais formal, seria empregada uma expressão como “O que vocês acham de”.

No penúltimo parágrafo, temos um exemplo de uso do singular para fazer referência a um par: “o dever de casa”.

Em “Quem sabe você não adota”, assim como em “quantas pessoas não adorariam”, há um “não” desprovido de valor semântico ou sintático, mas que é típico da fala.

Na seguinte cena, Harry almoça com o diretor de seu departamento na universidade. É a segunda tentativa de almoçarem juntos, como fazem anualmente; o compromisso anterior havia sido desmarcado pelo chefe sob a justificativa de que quebrara um dente:

<p>“How about I teach a class in murder, in memoir, in my murderous brother, in the American downfall,” I</p>	<p>“Que tal eu dar um curso versando sobre assassinato, sobre memórias, sobre o meu irmão assassino,</p>
---	---

<p>suggest; given the timing, I can't help but think this has something to do with what happened with George.</p> <p>Schwartz is unmoved. "I can't save you now anyway — we have no money. Write your book, write a couple of books, and then we'll talk." He raises his hand and signals to the waitress for the check. "You know," he says, "there are all these schools that now run programs on the Internet; maybe you could pick up an Internet class or two and keep your hand in."</p> <p>"That's it?" I say. "After all these years? I get half a lunch and a goodbye?"</p> <p>"I don't mean to rush you," Schwartz says, "but there's nothing more to say."</p>	<p>sobre a derrocada dos Estados Unidos?", sugiro; dado o momento, é inevitável eu achar que isso tem algo a ver com o que aconteceu com George.</p> <p>Schwartz não se comove. "Em todo caso, não dá mais para eu salvar sua pele a esta altura — a gente não tem dinheiro. Escreva o seu livro, escreva uns livros, e aí a gente volta a conversar." Levanta a mão e sinaliza para a garçonete que quer a conta. "Sabe", ele diz, "agora tem um monte de faculdades que dão cursos pela internet; quem sabe você não dá uma ou duas disciplinas pela internet só para não perder a mão?"</p> <p>"É só isso?", eu digo. "Depois desses anos todos? Meio almoço e tchau?"</p> <p>"Não era minha intenção te apressar", Schwartz diz, "mas não tenho mais nada a dizer."</p>
---	--

"Que tal", apesar de admitida no registro escrito, é uma expressão mais comum na fala coloquial quando se faz uma sugestão.

"Não dá mais [para fazer algo]", "salvar sua pele" e "perder a mão" são expressões coloquiais.

De novo, foram utilizados "a gente" e "e aí".

"Quem sabe" é uma locução que impede o uso de "talvez", acarretadora do emprego de subjuntivo, geralmente evitado na fala. O "não" é uma partícula sem valor semântico, mas bastante comum na fala em caso de sugestões.

No penúltimo parágrafo, "e tchau" substitui um "e ponto" ou "e ponto final", mas "e tchau" demonstra um pouco mais de raiva, de agressividade,

condizente com o sentimento de Harry ao ser demitido após anos de trabalho na universidade.

O “te”, utilizado no último parágrafo, é praticamente a única opção que produz o efeito de verossimilhança na reprodução da oralidade.

Após sofrer um derrame, Harry é internado no hospital e seu companheiro de quarto falece durante a noite. De manhã, é questionado sobre os pertences do falecido por uma funcionária do hospital:

<p>Midmorning, someone from the hospital comes with a plastic bag and cleans out his closet, his drawer, and asks me, “Is there anything else?”</p> <p>“Like what?”</p> <p>“Like you don’t know? Like you were here all night with his stuff, maybe you took something?”</p> <p>“There’s a bottle of Scotch; you want it, it’s yours,” I say. “But if you’re randomly accusing me of theft because I happened to be in the next bed — you are so far over the line...”</p> <p>“He may have had something else, like a watch, like a ring?”</p> <p>“I have no idea what he did or didn’t have.”</p> <p>The guy looks at me like he’s the hospital heavy, the goon squad sent to shake down patients.</p> <p>“I don’t have to put up with</p>	<p>No meio da manhã, alguém do hospital entra com uma sacola plástica e limpa o armário dele, a gaveta, e me pergunta: “Tem mais alguma coisa?”</p> <p>“Tipo o quê?”</p> <p>“Tipo... você não sabe? Tipo... você passou a noite inteira aqui com os pertences dele, quem sabe não pegou alguma coisa?”</p> <p>“Tem uma garrafa de uísque; se quiser, é sua”, declaro. “Mas, se você estiver me acusando de furto sem prova nenhuma só porque eu estava na cama ao lado... então você passou muito do limite.”</p> <p>“Ele podia ter mais alguma coisa, um relógio, anel?”</p> <p>“Não faço ideia do que ele tinha ou deixava de ter.”</p> <p>O cara me olha como se fosse o chefão do hospital, o tipo de valentão enviado para derrubar pacientes.</p> <p>“Não sou obrigado a tolerar isso.”</p> <p>Levanto o telefone, disco “9” para linha</p>
---	--

<p>this.” I lift the phone, dial “9” for an outside line and then “911.”</p> <p>The guy fights me for the phone. “Give it a rest,” he says, grabbing the receiver and slamming it down.</p> <p>A moment later, while the guy is still there, the phone rings, I answer. It’s the 911 operator calling back. I explain the situation. She tells me that because I hung up they have to send someone to make sure I’m not being held hostage, not being forced to give statements against my will. The goon squad is looking at me in disbelief. “You fuck,” he says. “You fucking fuck.”</p> <p>“What are you going to do now, beat me up?”</p> <p>He looks at me again, shaking his head. “You got no sense of humor,” he says, leaving.</p>	<p>externa e em seguida o número da polícia.</p> <p>Ele parte para cima de mim para me tomar o telefone. “Dá um tempo”, ele diz, arrebatando o fone e batendo-o com força.</p> <p>Um instante depois, quando o cara ainda está ali, o telefone toca, eu atendo. É a operadora da central da polícia retornando a ligação. Explico a situação. Ela me diz que, por eu ter desligado abruptamente, eles terão de mandar alguém para terem a certeza de que não fui feito refém, não fui forçado a dar declarações contra a minha vontade. O valentão me encara com incredulidade. “Seu merda”, ele diz. “Seu cretino de merda.”</p> <p>“O que é que você vai fazer agora, vai me espancar?”</p> <p>Ele me olha de novo, balançando a cabeça. “Você não tem senso de humor”, diz, indo embora.</p>
--	--

“Tipo o quê?” é um modo mais coloquial de dizer “Como o quê?” ou “Como por exemplo?”. Esse uso do vocábulo “tipo” foi adotado por jovens a partir dos anos 1980, e por ser recente ainda é rejeitado pela norma-padrão, embora atualmente já faça parte do linguajar de adultos.

No terceiro parágrafo, “quem sabe” substitui o “talvez” que traria mudanças à frase toda: “talvez tenha pegado alguma coisa?”. Devido à dificuldade imposta aos falantes pelo particípio (pego ou pegado?), é frequente evitá-lo no discurso direto.

As expressões “não faço ideia” e “dá um tempo” são coloquialismos cristalizados.

Em “seu merda” e “seu cretino”, o possessivo antecede adjetivos qualificadores pejorativos.

Em “o que é que”, o elemento “é que” é acrescido para reproduzir o “quê que”. Com a inclusão do verbo “é”, evita-se a intervenção normativa de revisores, que tendem a preferir a construção “O que você vai fazer...?”.

A segunda ocorrência de “vai” no penúltimo parágrafo é redundante, mas a repetição, nesse caso, cria um efeito de eco natural no registro oral.

Harry trabalha no escritório de advocacia onde ficam os arquivos de Richard Nixon, seu objeto de pesquisa. Harry avisa que tirará férias em breve:

<p>“Just a heads-up that I’m going to be taking some time off this summer,” I say. “I am taking my family to South Africa.”</p> <p>“Have a good time,” she says.</p> <p>“I’ll be reachable on my cell in an emergency.”</p> <p>Wanda nods. “What kind of an emergency? Like a misplaced comma?”</p> <p>“I’m just saying. It’ll give Ching time to catch up on the transcriptions and copyediting.”</p> <p>“Okay,” Wanda says.</p> <p>“Any travel tips? Pointers about great places to go, fabulous restaurants?”</p> <p>“Not a clue,” she says.</p> <p>“But aren’t you the granddaughter of—?”</p> <p>“The Nixons’ old cleaning</p>	<p>“Só queria avisar que vou tirar uma folga no verão”, digo. “Vou levar a minha família à África do Sul.”</p> <p>“Divirta-se”, ela diz.</p> <p>“Pode entrar em contato pelo meu celular em caso de emergência.”</p> <p>Wanda assente. “Que tipo de emergência? Uma vírgula fora do lugar?”</p> <p>“Só avisando. A Ching vai ter tempo para pôr em dia as transcrições e revisões.”</p> <p>“Tudo bem”, diz Wanda.</p> <p>“Alguma dica de viagem? Sugestão de lugares aonde ir, restaurantes fabulosos?”</p> <p>“Não faço ideia”, ela responde.</p> <p>“Mas você não é neta do...?”</p> <p>“Da faxineira dos Nixon em Washington?”, ela diz, me interrompendo. “O Marcel conta para</p>
---	--

<p>lady in Washington?” she says, cutting me off. “Marcel tells everyone that my mother worked for Mrs. Nixon.”</p> <p>“That’s weird,” I say and go no further. “What’s Marcel’s story?”</p> <p>“Well, he’s either the illegitimate son of Nelson Mandela who was sent to Harvard to get a divinity degree and flunked out, or he’s a kid from New York City who does stand-up comedy at the Upright Citizens Brigade.”</p> <p>“I wonder where the truth lies,” I say, knowing I’ve been had.</p> <p>“It’s an open question,” she says.</p>	<p>todo mundo que a minha mãe trabalhava para a senhora Nixon.”</p> <p>“Que estranho”, digo e não prossigo. “Qual é a história do Marcel?”</p> <p>“Bom, ou ele é o filho ilegítimo do Nelson Mandela que foi mandado para Harvard para estudar teologia e tomou bomba, ou é um menino de Nova York que faz stand-up na Upright Citizens Brigade.”</p> <p>“Me pergunto qual será a verdade”, digo, ciente de que fui ludibriado.</p> <p>“É uma questão em aberto”, ela afirma.</p>
---	--

Em “Só queria avisar”, assim como em “Só [estou] avisando”, o “só” não tem valor semântico.

Em “Me pergunto onde está a verdade”, a próclise é empregada, embora a gramática prescritiva recomende a utilização de ênclise em início de frase. Apesar de rara no registro oral, “Divirta-se” é uma das poucas expressões em que se dá preferência à ênclise em vez da próclise: soaria pouco natural a forma “Se divirta”.

“Não faço ideia” é uma expressão mais forte do que “sei lá” ou “não sei”. As duas primeiras são mais comuns no registro oral e mais coloquiais; já o registro escrito dá preferência ao “não sei”.

4

Um breve manual de marcas morfossintáticas de oralidade

Neste capítulo, tomaremos como exemplo as marcas propostas por Paulo Henriques Britto em *A tradução literária* (2012), para documentar algumas das marcas registradas por sociolinguistas em gramáticas descritivas da língua falada culta que podem ser úteis aos tradutores.

4.1

“Ter” e “haver”

Moura Neves, em seu *Guia de usos do português*, declara que “segundo as lições da gramática tradicional, o verbo *ter* não deve ser usado no sentido de ‘haver’ (existencial). Entretanto, a construção é usual, especialmente na linguagem menos formal” (2003, p. 744).

Leite e Callou apontam que “a invasão de *ter* no domínio de *haver* já ocorreu desde, pelo menos, o século XVI, quando a ideia de *posse* passou a ser expressa pelo verbo *ter*, e não mais pelo verbo *haver*” (2002, posição 504).

Perini também constata que o verbo *haver* vem desaparecendo na norma oral culta:

Haver ocorre raramente, em geral no contexto de linguagem cuidada; *ter* é a forma normal. À parte isso, *ter* e *haver* são sinônimos, e aparecem tipicamente na construção de apresentação de existência, acompanhados de um objeto preposto:
Tem um besouro no banheiro.
No Brasil tem muita gente de origem japonesa.
Houve uma festa na minha casa. (mais frequentemente: *teve uma festa...*)
 (Perini, 2010, p. 79-80)

4.2

“Ter que” e “ter de”

Moura Neves aponta que *ter que* é mais usual (60%) do que *ter de*, apesar de as gramáticas prescritivas declararem a segunda expressão modalizadora como

preferível (2003, p. 745). Portanto, uma frase como “Eu tinha que fazer alguma coisa” soa mais natural no discurso direto do que “Eu tinha de fazer alguma coisa”.

4.3

“Ir para”, “fazer ... que”

Segundo Perini (2010, p. 81), usa-se “ir para” quando se deseja evocar uma duração temporal aproximada:

Vai para sete anos que eu não vejo a minha irmã.

Já “fazer + que” ocorre quando se tem uma estimativa mais exata do tempo:

Faz sete anos que eu não vejo a minha irmã.

Moura Neves (2003, p. 445) atenta para o fato de que, se *ir* for seguido de *para*, o verbo é impessoal e, portanto, fica na terceira pessoa do singular:

Vai para meio semestre que lhe cortei as roupas, Seu Tancredo.

Caso o verbo venha acompanhado de expressão de tempo, sem o *para*, concorda com ela:

E ainda hoje me lembro que, certa noite, já lá vão muitos anos...

4.4

Regência verbal

Bagno (2012b, p. 528) aponta que a regência de alguns verbos passou por transformações:

NORMA-PADRÃO	NORMA CULTA
acarretar algo	acarretar <i>em</i> algo
aspirar <i>a</i> algo	aspirar algo
assistir <i>a</i> algo	assistir algo
buscar algo/alguém	buscar algo/ alguém

	buscar <i>por</i> algo/alguém
(des)agradar <i>a</i> alguém	(des)agradar alguém
(des)obedecer <i>a</i> algo/alguém	(des)obedecer algo/alguém
pagar <i>a</i> alguém	pagar alguém
responder <i>a</i> algo/alguém	responder algo/alguém; responder <i>a</i> algo/alguém
satisfazer <i>a</i> algo/alguém	satisfazer algo/alguém
namorar alguém	namorar alguém namorar <i>com</i> alguém
perdoar <i>a</i> alguém	perdoar algo/alguém
deparar algo/alguém deparar <i>com</i> algo/alguém	deparar- <i>se com</i> algo/alguém
sobressair <i>em/de/entre/dentre</i> algo/alguém	sobressair- <i>se em/de/entre/dentre</i> algo/alguém
chegar <i>a</i> algum lugar	chegar <i>em/a</i> algum lugar
vir <i>a</i> algum lugar	vir <i>em/a</i> algum lugar
esquecer-se <i>de</i> algo/alguém	esquecer-se <i>de</i> algo/alguém esquecer <i>de</i> algo/alguém
lembrar-se <i>de</i> algo/alguém	lembrar-se <i>de</i> algo/alguém lembrar <i>de</i> algo/alguém

Tabela 2 - Regência verbal (baseada em Bagno, 2012b, p. 528, 537-538)

Outro verbo cuja regência mudou é “preferir”: a gramática tradicional considera correta a construção “prefiro isto a aquilo”, mas a norma culta aceita a estrutura “preferir isto do que aquilo”, muito comum no *corpus* construído pelo projeto NURC (Bagno 2012b, p. 533).

O verbo “visar”, segundo a gramática tradicional, teria duas regências com valores semânticos diferentes: “visar”, quando transitivo direto, equivaleria a “mirar”; “visar *a*” corresponderia a “ter como objetivo”. Na norma culta, os dois são intercambiantes: não existe mais a distinção a partir do uso ou não “*a*”.

Já o verbo “consistir” tem duas regências na norma culta oral, com diferentes teores semânticos: *consistir em* “parece levar ao sentido de ‘implicar

em, envolver, resultar em, significar” e consistir *de* “traria a ideia de ‘ser composto de, ser formado de, ser feito de’” (Bagno, 2012b, p. 530).

Quanto a “agradecer”, Moura Neves declara como mais comuns as seguintes construções:

Com o complemento referente a pessoa não iniciado por preposição
Niltinho AGRADECE o público, animadamente e vai entrando de volta no cercado.

Com os dois complementos iniciados por preposição.
Durante a homilia, dom Ávila AGRADECEU ao governador Roriz pela sua dedicação ao povo. (Moura Neves, 2003, p. 49)

Britto chama atenção para outros usos não canônicos de preposições:

Parece haver uma tendência na nossa linguagem oral a substituir a preposição *a* por outras em diversas circunstância: *em* no caso de *chegar*, e *para* ou *em* no caso de *ir*: “Eu vou pra Belém”, “Eu fui na casa do Pedro”. Na fala, prefere-se *para* antes de nomes de lugares — bairros, cidades, estados, países — e *em* antes de expressões como “casa de Fulano”, “o escritório”, “a loja”. A distinção entre “ir a Belém” e “ir para Belém”, em que a primeira formas implicaria uma rápida viagem de ida e volta enquanto a segunda indicaria uma estada mais duradoura ou mesmo permanente, só se verifica na linguagem formal. Também é comum substituir *a* por *para* com o verbo *dar*: “Eu dei o presente pra ele, não pra você.” Outra peculiaridade do uso de preposições é a divisão de trabalho que se dá entre *de* e *com* em descrições de indumentária: usa-se *de* para indicar um tipo de roupa e *com* quando se apresenta uma descrição de um traje específico. Assim, dizemos “Ela estava *de* calça” — isto é, trajando calças e não um vestido ou uma saia — porém dizemos “Ela estava *com* uma calça tipo *jeans*, preta, bem justa, com uns remendos e uns rasgos de enfeite” (Britto, 2012a, p. 104-105)

4.5

Conjugação verbal

Bagno explica que

De fato, o pronome *tu* parece cada vez mais circunscrito a determinadas regiões e, quando ainda é usado — como por exemplo em alguns falares característicos de certas camadas sociais do Rio de Janeiro e, de modo mais amplo, no Rio Grande do Sul —, o verbo assume a forma da terceira pessoa: *tu vai, tu foi, tu fica, tu quer, tu deixa disso* etc., que caracteriza também a fala informal de algumas outras regiões. Em Pernambuco, por exemplo, é muito comum a interjeição interrogativa “*tu acha?*” para indicar surpresa ou indignação. (2015, p. 72)

Em sua *Gramática pedagógica do português brasileiro*, Bagno faz referência à pesquisa sobre o uso de *tu* na fala carioca de Vera Paredes Silva, em que ela

constatou que os homens empregam mais o *tu* (69%) do que as mulheres (59%). Também encontrou diferenças quanto à faixa etária do falante: na faixa 10-19 o *tu* comparece em 65% das ocorrências; na faixa 20-29, 70%, e na faixa 30-39, 47% das ocorrências. Todas essas ocorrências apresentavam as desinências da não-pessoa: *tu foi, tu quer, tu pode* etc. O contexto de utilização do *tu* é o discurso informal, solidário, íntimo. (Bagno, 2012b, p. 752)

Assim, na norma oral culta do Sudeste, a conjugação divide-se em:

eu	gosto
tu você ele/ela a gente	gosta
nós	gostamos
vocês eles/elas	gostam

Tabela 3 - Conjugação verbal (baseada em Bagno, 2012b, p. 539)

Segundo Leite e Callou,

A distribuição de uso de *a gente* e *nós* é mais ou menos equilibrada: 56% e 44%, respectivamente. Não se encontram grandes divergências entre as cinco capitais brasileiras [estudadas pelo Projeto NURC], mas o Rio de Janeiro é a capital onde mais se usa *a gente* (59%) na função de sujeito, enquanto as demais cidades ainda privilegiam o emprego de *nós* [...]. (2002, posição 463-469, grifos das autoras).

Nelize Pires de Omena registra o uso crescente de *a gente*:

O uso de *a gente* por *nós* avançou mais em alguns contextos do que em outros: predomina na função de adjunto adverbial — *com a gente* é bem mais frequente do que *conosco*, chegando a ser categórico entre as crianças. Na função de complemento e de sujeito, com taxas diferentes entre crianças e adultos, *a gente* predomina; há pouca incidência na função do adjunto adnominal — *da gente* —, com preferência para o pronome possessivo — *nosso(s), nossa(s)*. (Omena *apud* Bagno, 2012b, p. 744).

Indicativo e subjuntivo

Bagno chama a atenção para o fato de que “o uso decrescente do subjuntivo em PB se percebe pela substituição desse modo pelo indicativo em construções desiderativas, dubitativas, concessivas etc. que, por sua própria semântica, deveriam exigir o subjuntivo” (2012b, p. 562). Alguns exemplos citados por ele:

Eu acho que o meu conceito de morar bem é diferente um pouco da maioria das pessoas que eu conheço (NURC/REC/05)

*Pensou que **ia** ganhar mas não ganhou.* (NURC/POA/45)

*Ficava difícil você imaginar que tudo aquilo **ia acabar** de repente.* (NURC/RJ/28)

*Você imagina que lá não **tem** perigo nenhum!* (NURC/RJ/12)

Já na negativa, o emprego do subjuntivo é maior:

*Eu não acho que casar e ter filhos **seja** uma coisa natural, da vida.* (NURC/RJ/

*Aí, eu não podia imaginar que o mundo **pudesse** viver sem aquilo.* (NURC/RJ/28)

*Não acredito que **haja** problema de abastecimento.* (NURC/REC/005)

Em *Estrutura do verbo no português coloquial*, Eunice Pontes (1972) analisa os usos do indicativo com os do subjuntivo, que em princípio denotariam a referência a um fato real ou irreal, respectivamente. Ela destaca:

A oposição modal verifica-se entre formas que se referem a fatos dados como reais e formas que indicam a irrealidade do fato, ou seja, uma oposição entre Indicativo e Subjuntivo.

Esta oposição não é muito nítida, nem rígida, porque as formas com sentido subjuntivo ocorrem quase exclusivamente em orações subordinadas, simultâneas com determinadas expressões com que não ocorre o Indicativo, numa distribuição parcialmente complementar.

Por esse motivo é que alguns analistas preferiram considerar primordial este aspecto sintático, como Epiphanyo Dias: “O Indicativo emprega-se em todas as orações para as quais não há regra que exija outro modo” (1954, 183).

O mesmo considera Mattoso Camara: “Já hoje entre nós, a noção que ainda contém as formas subjuntivas é difusa e vaga, e só ganha certa consistência pelo seu contraste com as do modo *Indicativo*, que é o da asserção franca” (1959, 146). “Nas línguas românicas e em alemão, onde ainda subsiste mórfica e conceptualmente, o Subjuntivo, nota-se a tendência a rebaixá-lo a um mero recurso de expressar a subordinação sintática. (...) É verdade que o seu caráter de enunciação dubitativa, ou pelo menos não francamente, assertiva, continua completamente vigente” (1956, 17)

Said Ali, porém, considera os dois fatos, subordinação e irrealidade: “O modo Indicativo é usado nas orações principais expositivas e interrogativas e nas subordinadas em que se considera como real a existência ou não existência de um fato (...). O modo conjuntivo é próprio das orações principais optativas e das

subordinadas em que se considera o fato incerto e duvidoso” (*Gramática Secundária*, 227). (Pontes, 1972, p. 70)

Após contrastar o emprego desses modos, Pontes conclui:

Podemos notar, em resumo, um contraste básico entre as formas do Subjuntivo, que indicam desejo, dúvida, hipótese, incerteza, ou simplesmente indefinição (que podemos resumir na significação geral de “irreal”), e as do Indicativo, que indicam o fato, simplesmente, sem conotação de irreal. Afirmamos que há essa distinção modal na morfologia do Verbo Português, com base na existência do contraste, tanto em orações independentes como dependentes. Haver complementação em outras situações não desmente esse fato. Pelo contrário, [...] concluímos que esta seleção de formas confirma o sentido do modo Subjuntivo, contrário ao do Indicativo. Pois, na verdade, as expressões que ocorrem com o Subjuntivo têm todas, em comum, este mesmo caráter de irrealidade: desejo, dúvida, hipótese, incerteza quanto ao futuro, ou negação.

Epiphanyo Dias, ao tratar “oxalá” como um reforço da expressão de desejo, em “oxalá que eu me enganasse”, por exemplo, e exclamações, como “quem dera” e “tomara”, uma maneira “empática” de exprimir um desejo, está, na verdade, considerando o sentido da forma verbal não condicionado às expressões com que ocorre (cf. 1954, 200). (Pontes, 1972, p. 74-75)

4.7

Imperativo

Bagno sintetiza da seguinte forma o uso do imperativo na norma culta:

AFIRMATIVO		NEGATIVO	
tu	fala	tu	não fala [não]
você	fala	você	não fale [não]
o senhor	fale	o senhor	não fale
a senhora		a senhora	
nós	vamos falar falemos	nós	não vamos falar [não] não falemos
vocês	falem	vocês	não falem
gente, pessoal	fala	gente, pessoal	não fala [não]
etc.		etc.	

Tabela 4 - Modo imperativo no português brasileiro (adaptado de Bagno, 2012b, p. 571)

Moura Neves (2000, p. 861) exemplifica o uso do imperativo + oração iniciada por *que*:

Corre que tu ainda pega o pirão no barraco da Marlene. (= Se você correr você pega o pirão)

Britto (2012a) destaca que os verbos “ser”, “estar” e “ter”, no imperativo, são sempre usados na terceira pessoa do singular: “seja”, “esteja” e “tenha”; já os outros verbos oscilam entre as formas derivadas do indicativo e do subjuntivo a depender do contexto:

O falante tem a sua disposição duas formas, a de segunda pessoa e a de terceira pessoa — por exemplo, “abre” e “abra”, no caso de *abrir*. A tendência normal é usar-se a forma de segunda pessoa; o emprego da forma de terceira pessoa é quase sempre marcado: trata-se de uma opção mais formal, que só é utilizada numa situação cotidiana quando o falante quer se colocar numa posição hierarquicamente superior ao ouvinte. Sejam os dois exemplos abaixo:

(17) Abre a porta, meu filho.

(18) Abra já essa porta, Rodrigo!

A forma de segunda pessoa, (17), é a que uma mãe ou um pai utilizaria em circunstâncias normais para pedir ao filho que destranque a porta de seu quarto. A forma de terceira pessoa, (18), é claramente uma ordem: a mãe ou o pai está apelando para sua autoridade parental (Britto, 2012a, p. 99-100)

4.8

Repetição do “não” em respostas negativas

Conforme observa-se a partir da tabela acima (Tabela 4), é comum repetirmos a partícula “não” após o verbo. Segundo Britto,

numa frase como “não quero”, o que normalmente se ouve é algo assim como “num quero”, e na fala mais rápida apenas “n’quero”. Para enfatizar a negativa, que pode passar despercebida nessa posição de atonia, na língua falada é comum colocar-se uma outra partícula em posição final, onde ela possa receber acento primário e portanto ser ouvida com clareza: “Não quero, não”; “Ela não gostou, não”. (2012a, p. 103)

Além disso, Moura Neves destaca que

O operador de negação *não* é, via de regra, anteposto à parte do enunciado sobre a qual incide, mas, em enunciados mais marcados e para efeitos comunicativos,

especialmente num registro mais coloquial ou popular, esse elemento pode vir no final do enunciado. [...]

Sei não.

Sei de nada, não.

Sei mais nada não.

Liga não! (Moura Neves, 2000, p. 286)

Perini detalha as regras da dupla negação:

A maneira mais comum de negar um verbo é colocar *não* antes dele e outro *não* no final do período:

[Exemplo:] Eu *não* vou lá *não*.

Esse segundo *não* se posiciona segundo as regras seguintes:

[...]

- Regra 1:

[Exemplo:] Eu não vou lá não.

Como se vê, o segundo *não* fica no final do período. O mesmo acontece mesmo quando o período é longo:

[Exemplo:] Eu não vou lá na casa de campo daquele idiota não.

-Regra 2:

Quando o período inclui orações subordinadas, elas não são incluídas no escopo da negação:

[Exemplo:] O Ferreira não sai de casa quando está chovendo não.

Embora a segunda negação esteja no final do período, a subordinada, *quando está chovendo*, não é negada. E quando a subordinada é negada, ela não pode receber um segundo *não*:

[Exemplo:] * O Ferreira sai de casa quando não está chovendo não.

O mesmo se dá com orações relativas:

[Exemplo:] * Zélia é o nome da moça que não me reconhece não.

Mas as orações objeto podem ser negadas independentemente:

[Exemplo:] Eu desconfio que ela não gosta de você não.

Essa frase é aceitável, e só a subordinada é negada.

- Regra 3:

Em estruturas coordenadas com *e*, a segunda negação pode aparecer depois do primeiro ou depois do segundo membro da coordenação, mas não indiferentemente. Pode aparecer no final do segundo quando nega toda a estrutura:

[Exemplo:] Você não vai pegar o carro e devolver amanhã não.

Aqui toda a sequência compreendida entre as negações é negada. Mas em

[Exemplo:] Você não vai pegar o carro não e seu pai vai saber disso.

a parte negada é apenas a primeira oração.

É frequente omitir o primeiro *não*, de maneira que a negação fica marcada apenas pelo segundo:

[Exemplos:] Vou lá não.

O barco precisa de pintura não. (Perini, 2010, p. 128-130, asteriscos do autor indicam construções pouco comuns)

4.9

Repetição do verbo em respostas afirmativas

Na norma oral culta, é comum repetirmos o verbo empregado na pergunta para emitir uma resposta afirmativa, acrescentando ou não a partícula “sim” depois dele. Por exemplo:

A: — *Gostou do filme?*

B: — *Gostei, sim.*

Já o “sim” sozinho, é usado como resposta afirmativa quando não há verbo na pergunta. Também é utilizado para acatar uma ordem de um superior, como em, por exemplo:

A: — *Entregue o relatório amanhã.*

B: — *Sim, senhor.*

4.10

Pronomes pessoais

Em 1960, o filólogo Antenor Nascentes já destacava as peculiaridades do uso do *lhe* no português brasileiro:

No português do Brasil aparece *lhe* [...] como objeto direto, sob a condenação unânime dos gramáticos.

Até hoje os gramáticos se têm recusado a admitir este fato da língua. A quem conhece a mentalidade retrógrada e ultraconservadora dos gramáticos o fato não parece estranho.

Os que, respeitando embora os ditames razoáveis da gramática, olham para a evolução natural da língua e aceitam os fatos consumados contra os quais é inútil lutar, pensam de outro modo e admitem *lhe* como objeto direto.

Eu pertenço a este número.

Na linguagem corrente, o emprego de *lhe* dativo se atenuou, usando-se de preferência as expressões *a ele, para ele, a você, para você*.

É a tendência analítica da língua.

Eis o primeiro passo para o novo valor.

Este pronome desvalorizado, por efeito da analogia [...] foi utilizado para completar uma série, ao lado de *me* e *te*.

Me e *te* servem para acusativo [objeto direto] e dativo [objeto indireto]. A *lhe*, da terceira pessoa, dativo, correspondia *o, a*, para acusativo. Que fez a língua? Para uniformizar, deu a *lhe* a função de acusativo e assim ficou: *me* acusativo e dativo, e *lhe*, também, acusativo e dativo. (Nascentes *apud* Bagno, 2012b, p. 765-766)

Segundo Bagno:

Os pronomes *o/a*, de construções como ‘eu o vi’ e ‘eu a conheço’, estão praticamente extintos no português falado no Brasil, ao passo que no de Portugal continuam firmes e fortes. Esses pronomes *nunca* aparecem na fala das crianças brasileiras nem na dos brasileiros não alfabetizados e têm baixa ocorrência na fala dos indivíduos mais letrados, o que demonstra que são exclusivos da língua ensinada na escola, sobretudo da língua escrita, não fazendo parte, então, do repertório da *língua materna* dos brasileiros. [...] E mesmo na língua dos adultos escolarizados esses pronomes só aparecem como um recurso estilístico, em situações de uso mais formais, quando o falante quer deixar claro que domina as regras impostas pela gramática escolar.” (Bagno, 2015, p. 44-45, grifos do autor)

Além dos usos comentados por Bagno, o pronome *o* também é empregado em uma expressão cristalizada de baixo calão: “puta que o pariu”.

Em sua *Gramática pedagógica do português brasileiro*, Bagno declara:

Quanto aos usos dos clíticos-objeto direto *o/a/os/as*, é fato sabido há décadas pelos linguistas que *esses clíticos não fazem parte do vernáculo geral brasileiro*, isto é, não pertencem à nossa gramática intuitiva [...]. Esses clíticos só são empregados pelas pessoas que tiveram acesso à educação formalizada e, mesmo assim, elas só os empregam (como acabo de fazer) em textos escritos mais monitorados e/ou em textos falados que oralizam textos escritos ou pretendem conferir um tom mais formal ao discurso. (Bagno, 2012b, p. 754, grifos do autor)

Embora não admitido pela norma-padrão, o uso do pronome “*lhe*” como “complemento de verbos que se constroem com objeto direto” (Moura Neves, 2000, p. 454) é normal na fala. Alguns exemplos citados pela autora:

*Nunca **lhe** vi desse jeito. Que foi, afinal?*

*Cruzaram-se, olá como vai você, nunca mais **lhe** vi, que fim levou...*

Assim, adaptando a tabela proposta por Bagno (2012b) à fala do Sudeste, temos:

OBJETO DIRETO		OBJETO INDIRETO	COMPLEMENTO OBLÍQUO
VOCÊ	Eu vi <i>você</i> ontem na feira, mas você não me viu.	Eu vou dar de presente <i>a/para você</i> o celular que você me pediu.	Ana confessou que gosta muito de <i>você</i> .
	Eu <i>te</i> vi ontem na feira, mas você não me viu.	Eu vou <i>te</i> dar de presente o celular	

	<p>Eu <i>lhe</i> vi ontem na feira, mas você não me viu.</p> <p>É um grande prazer recebê-lo/la em nossa casa nova!</p>	<p>que você me pediu.</p> <p>Eu vou <i>lhe</i> dar de presente o celular que você me pediu.</p>	
TU	<p>Eu vi <i>tu</i> ontem na feira tu não me viu.</p> <p>Eu <i>te</i> vi ontem na feira, mas tu não me viu.</p> <p>Eu <i>lhe</i> vi ontem na feira, mas tu não me viu.</p>	<p>Eu vou dar de presente <i>a/para tu</i> o celular que tu me pediu.</p> <p>Eu vou dar de presente <i>a/para ti</i> o celular que tu me pediu.</p> <p>Eu vou <i>te</i> dar de presente o celular que tu me pediu.</p> <p>Eu vou <i>lhe</i> dar de presente o celular que tu me pediu.</p>	<p>Ana confessou que gosta muito de <i>tu</i>.</p> <p>Ana confessou que gosta muito de <i>ti</i>.</p>
O SENHOR A SENHORA	<p>Eu vou acompanhar <i>o sr./a sra.</i> até o elevador.</p> <p>Eu vou acompanhá-lo/la</p>	<p>Eu vou mostrar nossas ofertas <i>ao/para o sr./à/para a sra.</i></p> <p>Eu vou <i>lhe</i> mostrar nossas ofertas.</p>	<p>Foi um prazer negociar com <i>o sr./a sra.</i></p>

	até o elevador.		
	Eu vou <i>lhe</i> acompanhar até o elevador.	Eu vou <i>te</i> mostrar nossas ofertas.	

Tabela 5 - Complementos de 2ª pessoa (Bagno, 2012b, p. 754)

4.11

Pronomes possessivos

Segundo Bagno, a tabela abaixo é a que representa os pronomes possessivos conforme ocorrem na norma culta:

1ª PESSOA		2ª PESSOA	
SINGULAR		SINGULAR	
MASCULINO	FEMININO	MASCULINO	FEMININO
meu(s)	minha(s)	teu(s) seu(s) do senhor	tua(s) sua(s) da senhora
PLURAL		PLURAL	
MASCULINO	FEMININO	MASCULINO	FEMININO
nosso(s)	nossa(s)	seus(s) dos senhores	suas(s) das senhoras
da gente		de vocês	

Tabela 6 - Possessivos na norma culta (Bagno, 2012b, p. 771)

Bagno explica que eles acompanham a mudança ocorrida com os oblíquos, e independem da escolha por *tu* ou *você*. Assim, é comum a mistura de formas de 2ª e 3ª pessoas, conforme também corrobora Moura Neves (2000, p. 472). Ela aponta também expressões que fazem as vezes de possessivo:

1. Substantivo + *de* + substantivo

Previa muita coisa, menos aquela fraqueza DE SÍLVIO.

2. Substantivo + *de* + pronome pessoal de 3ª pessoa

Agora Candinho quase não conversa comigo. Fico falando sozinha no jantar só para distrair a cabeça DELE, o médico disse que é bom.

3. Substantivo + *de* + você ou um pronome de tratamento

*Olha que eu boto a boca no mundo e seu os **podres** de todos, **DE VOCÊ** e de seus amigos.*

*E o **gado DO SENHOR**, bem “empastado” como é...*

Outro uso dos possessivos *seu, sua, seus* e *suas* é com vocativos, “junto de adjetivos qualificadores de conotação negativa” (Moura Neves, 2000, p. 487).

Alguns exemplos de Moura Neves:

*Fala baixo, **SUA idiota**.*

*Não notou a tranca antes de entrar, **SEU banana?***

Os possessivos *meu, minha, meus* e *minhas* também são empregados antes de vocativos como forma de tratamento cerimonioso, afetuoso ou irônico (Moura Neves, 2000, p. 488).

4.12

“Cadê”

Segundo Moura Neves, “é forma aglutinada de *que é de?*, expressão interrogativa que significa ‘onde está?’” (2003, p. 150). Perini acrescenta que “tem a particularidade de dispensar o verbo” (2010, p. 126).

4.13

“Vai que”

De acordo com Britto,

é expressão coloquial com o sentido de “e se”, utilizada para introduzir um evento hipotético. Assim, “Vai que ele chega atrasado” corresponde a “E se ele chegar atrasado?”. Essa forma coloquial, como outras, tem a vantagem de evitar o subjuntivo — “chega” em vez de “chegar”. Observe-se também que a estrutura é afirmativa e não interrogativa (2012a, p. 106).

Moura Neves destaca que no registro informal “certas construções com duas orações que entre si estabelecem relação de condicionante → condicionado, sem que exista formalmente uma oração condicional” (2000, p. 861). Ela

exemplifica algumas dessas estruturas em que as formas verbais *vai* ou *vá* é seguida de oração iniciada por *que*, com verbo no indicativo ou no subjuntivo:

Vai que esse homem leva um tiro. *Aí, o Brasil vira de cabeça para baixo de vez, alerta.* (= E se esse homem leva um tiro?)

*Se o prejuízo fosse apenas individual, **vá que** negligenciassem, até o ponto dessa deprimente incompetência, as obrigações dos estudos.* (=E se negligenciassem?)

Marcos Bagno também trata dessa expressão, porém destaca certa nuance entre duas formas de usá-la:

locução empregada com sentido adverbial de *talvez*: “Melhor você levar o guarda-chuva, *vai que* chove [talvez chova] no meio do caminho”, ou como uma conjunção condicional, introdutora de conjectura ou hipótese: “Vou levar alguma coisa para comer, *vai que* a reunião demora demais” [“*caso* a reunião demore demais”, “*se* a reunião demorar demais”]. (2012b, p. 660, grifos do autor)

4.14

“Pode ser que”, “vai ver (que)”, “quem sabe”, “de repente”

Segundo Bagno,

Locução que se gramaticalizou como um advérbio de sentido semelhante a *talvez*: “*Pode ser que* [talvez] chova amanhã o dia todo”. Em várias línguas, a locução verbal ‘pode ser’ se transformou no advérbio que traduzimos por *talvez*: *peut-être* (francês), *maybe* (inglês), *potser* (catalão). (Bagno, 2012b, p. 659).

Já Britto (2012a, p. 105) indica como substitutos para o *talvez* as expressões “vai ver (que)”, “quem sabe” e “de repente” — esta, usada a partir da década de 1970, talvez menos conhecida fora do Sudeste. Como explica Britto, o uso dessas expressões evita os verbos subjuntivos, cada vez mais estranhos à língua falada.

Assim, temos:

Pode ser que ele ainda aparece.

Vai ver que ele ainda aparece.

De repente ele ainda aparece.

Quem sabe ele ainda aparece.

Nesse último exemplo, também é comum o acréscimo de um “não” sem valor semântico genuíno: “Quem sabe ele *não* aparece”.

4.15

Pronomes tônicos

Moura Neves declara que, na fala, “o emprego dos pronomes tônicos como sujeito do infinitivo” (2000, p. 453) é bastante usual. Ela exemplifica:

*Deixa **eu** contar primeiro as minhas coisas, dona Angelina, não tenha tanta pressa!*

*Manda **ele** fugir daqui!*

*Da outra vez creio que você ouviu **eu** dizer que o Governador...*

*Nem vi **ela** gemer.*

E afirma que a estrutura também é empregada na literatura, citando Clarice Lispector:

*Mas foi apenas um instante de desconfiança, o dele, e ele sorriu pegando-a, toda e suave como ela era, e tão curiosa como uma mulher é curiosa, o que fez **ele** se lembrar de sua esposa.*

4.16

Reorganização do quadro de pronomes pessoais

Segundo Bagno,

o plural de *o senhor/a senhora* é, com muita frequência, *vocês*, raramente *os senhores*. Sobretudo em situações de atendimento para venda ou prestação de serviços, é comum o vendedor/agente empregar, no diálogo com um casal, *o senhor* e *a senhora* individualmente, mas *vocês*, no plural:

A: — **A senhora** prefere chá ou café?

B: — *Café, por favor.*

A: — **E o senhor?**

C: — *Também.*

A: — *Ótimo, **vocês** vão experimentar o café da nossa máquina nova.* (Bagno, 2012b, p. 753)

4.17

“Pudera”

De acordo com Bagno,

verbo *poder*, conjugado no pretérito-mais-que-perfeito, empregado como interjeição. Ocorre muito frequentemente precedido de *também*: “Ana engordou muito. *Também, pudera*, comendo tanto doce, só podia dar nisso”. (Bagno, 2012b, p. 659)

4.18

Próclise e ênclise

Na norma oral culta do português brasileiro, o pronome oblíquo sempre vem antes do verbo, mesmo em início de frase, ao contrário do que ditam as gramáticas prescritivas.

Segundo Bagno.

No *corpus* do NURC-Brasil, das 160 ocorrências do clítico *me*, somente 5 não estão em próclise ao verbo principal — em outras palavras, a próclise se deu em 97% das ocorrências. As únicas 5 ocorrências de ênclise (clítico *depois* do verbo) foram, sintomaticamente, fórmulas prontas (*parece-me*, 2 ocorrências; *deixe-me ver*, 1 ocorrência); uma hipercorreção na fala de um entrevistado que tenta “falar difícil” e, por causa desse artificialismo, cria formas híbridas em que o suposto “correto” se mescla ao suposto “errado” (*falta-me condições*) e, por fim, uma ocorrência de *me pudesse prestar*, mas em oração adjetiva, em que o clítico forma vocábulo fonético, não com o verbo modal, mas com o relativo *que* (*alguém que me pudesse prestar uma melhor informação*). (2012b, p. 762)

Bagno sintetiza da seguinte forma as regras de colocação dos clíticos na norma culta:

REGRA ÚNICA	AMBIENTE SINTÁTICO	EXEMPLO
No PB os clíticos se posicionam sempre antes	início de frase	<i>Me</i> incomoda muito o comportamento de Ana.
	aux + infinitivo	Ana disse que pode <i>te</i> ajudar.
	aux + part pass	Ana tem <i>nos</i> ajudado bastante.

do verbo principal (próclise).	aux + gerúndio	Ana estava <i>te</i> procurando.
	aux... part pass	Ana tinha chegado cedo de manhã e <i>me</i> telefonado.
	imperativo	<i>Se</i> vire para eu ver como ficou a saia!

Tabela 7 - Colocação dos clíticos (Bagno, 2012b, p. 763)

Há, no entanto, algumas expressões cristalizadas em que ainda nos utilizamos de ênclise, como os irônicos “faz-me rir” e “faça-me o favor”, a repreensão “recolha-se à sua insignificância”, a fórmula usada em casamentos, “fale agora ou cale-se para sempre”, as recomendações “comporte-se”, “contenha-se” e “divirta-se” e, no baixo calão, “foda-se” e “dane-se”.

Britto observa também que

no caso de muitos verbos pronominais, a tendência no Brasil é de suprimir o pronome. Em lugar de “O João casou-se” ou “O João se casou”, cada vez mais se diz simplesmente “O João casou.” Em estruturas como essa, a omissão do pronome é uma ótima marca de oralidade. (Britto, 2012a, p. 101-102)

4.19

“Tomara”

Bagno aponta que “tomara (que)” é o

Verbo *tomar* no pretérito-mais-perfeito, um tempo que, em latim, era empregado para a expressão de hipóteses ou de condicionalidade — um uso que a escrita literária clássica recuperou, como no célebre verso de camões: “Se mais terras *houvera*, lá *chegara*”, ou seja, se mais terras existissem no mundo, lá chegaria o português navegador. Esse uso permanece, em enunciados altamente monitorados, com os verbos *fora* — “Não *fora* pelo apoio do governo federal, jamais teríamos conseguido superar essa calamidade” — e *quisera*: “Eu bem *quisera* mudar de emprego!” *Tomara* pode ocorrer sozinho, como interjeição, ou seguido de *que*, como locução conjuntiva: “*Tomara que* Ana chegue logo para levar a gente embora daqui.” (Bagno, 2012b, p. 660)

4.20

“Que dirá”

Bagno declara que “corresponde a ‘ainda mais’, ‘ainda por cima’ etc.: “Já é difícil falar mandarim, *que dirá* escrever!” (2012b, p. 660)

4.21

“Quem (me) dera”

De acordo com Bagno,

Com o verbo *dar* no pretérito mais-que-perfeito, essa sentença se gramaticalizou como expressão de desejo, usada como interjeição (*Quem dera!*) ou na construção de subordinadas independentes: “*Quem me dera* agora eu tivesse a viola pra cantar” (“Ponteio”, Capinam e Edu Lobo). (2012b, p. 660)

4.22

Uso do singular para se referir a um par

Segundo Britto,

São comuns estruturas como “Vá lavar essa mão, menino!” e “Andei tanto que meu pé está arrebitado”, em que a referência clara é às mãos ou aos pés. [...] Terá talvez sido por meio de um processo análogo que o termo “calças”, tradicionalmente usado no plural, tende a ser empregado cada vez mais no singular, forma que já é aceita até mesmo na escrita, no registro mais formal. O caso de “óculos” é um pouco mais complicado. Tal como “calças”, a forma tradicional é plural — “Meus óculos estão sujos” — mas na fala duas formas são também empregadas: “Meu óculos está sujo” e “Meu óculo está sujo”. A segunda, creio que menos comum, parece repetir o processo ocorrido com “calças”, enquanto a primeira reclassifica “óculos” como uma palavra semelhante a “lápis”, em que o *s* final não é encarado como marca de plural. Ambas essas formas são restritas à fala coloquial, e portanto podem ser usadas como marcas de oralidade. (Britto, 2012a, p. 102-103)

Bagno explica a questão da palavra “óculos”:

[...] o que aconteceu com *óculos* foi o mesmo que aconteceu com *tesouras*, *cuecas*, *calças*, *ceroulas*, *tenazes*, listados pelos dicionário Houaiss no verbete *pluralia tantum*. É lamentável que não se tenha mencionado também o “quase geral emprego do singular” no caso de *óculos*. A razão do nosso uso de *óculos* no singular está nessas mesmas palavras do verbete: “Substantivos cuja forma é um plural morfológico, mas que *semanticamente* podem denotar uma única unidade”. (Bagno, 2012b, p. 709-710)

4.23

Uso do nome singular sem artigo em referência genérica

De acordo com Britto,

Na fala brasileira, a maneira mais comum de fazer uma afirmação de caráter genérico é utilizar o substantivo no singular sem artigo. É o que vemos claramente nas expressões que manifestam preconceitos fartamente difundidos na sociedade: “Brasileiro não tem jeito mesmo.” “Mulher é tudo igual.” Trata-se de uma clara marca de oralidade; na escrita, frases como essas assumiriam uma forma diferente, com artigo definido, no singular ou no plural: “O brasileiro é um caso perdido” ou “As mulheres são todas iguais”. (Britto, 2012a, p. 102)

4.24

Advérbios no diminutivo

Conforme declara Bagno, é normal o uso de advérbios no diminutivo “para expressar ênfase ou afetividade” (2012b, p. 839). O autor exemplifica: “agorinha, cedinho, de manhãzinha/de tardezinha/à notinha/à tardinha, depressinha, devagarinho, loguinho, nunquinha, todinho/todinha etc.”

4.25

“Então”

É um marcador conversacional muito usual. Segundo Bagno,

Seu sentido original de “naquele tempo” é de uso extremamente raro, quase que reservado a textos mais rebuscados. No dia a dia, esse sentido é expresso pela combinação *até então*. No *corpus* do NURC-Brasil, das 663 ocorrências de *então*, somente 1 tem o sentido de “naquele tempo”, justamente na locução *até então*:

[Exemplo:] nós sabemos por exemplo que o Brasil... recentemente adotou... o divórcio... que *até então* era inexistente nesse país mas que já vinha sendo aplicado em larga escala [...] (NURC/REC/131)

Em todas as demais ocorrências, *então* funciona como preenchedor de pausa, organizador do fluxo discursivo, sobretudo como retomada de um “fio” condutor deixado momentaneamente de lado para se fazer algum aparte:

[Exemplo:] mas... eu tenho a impressão que o ensino vai... bem eu ensino na cadeira de... dermatologia que eu estou fazendo agora dermatologia infantil... *então* dou aula na::cadeira de... dermatologia [...] (NURC/SSA/231) (Bagno, 2012b, p. 845)

4.26

“Assim”

Diz Bagno:

Classificada pela TGP como mero “advérbio de modo”, com o sentido de “desse modo”, *assim* é um elemento em plena ebulição na nossa língua. Ele pode ter uma função *dêitica*, *anafórica* ou *catafórica*, no sentido de (a) *apontar* para algo (abstrato ou concreto) presente na situação de interação (dêixis); (b) *retomar* algo mencionado anteriormente no discurso (anáfora); (c) *anunciar* algo que vai ser dito a seguir (catáfora). Em todas essas circunstâncias, portanto, *assim* funciona como uma *proforma*, um proadvérbio [...].

No entanto, das 347 ocorrências de *assim* no NURC-Brasil, em somente 42 o advérbio *assim* exerce essas funções. Nas demais 305 vezes, ele ocorre como um *modalizador*, quase sempre colocado no meio de um sintagma (nominal ou verbal), conferindo ao elemento seguinte um caráter de aproximação, dúvida, incerteza, probabilidade etc. (Bagno, 2012b, p. 846)

Como exemplos de “assim” usado como modalizador, temos:

*Eu fico **assim** meio chateada.*

*Coisas **assim** que ele disse.*

*Eu sinto **assim** muita falta de chocolate.*

4.27

“Tipo”

Segundo Bagno:

Um processo de gramaticalização que vem se desenvolvendo diante de nossos olhos e ouvidos é o do substantivo *tipo*, empregado cada vez mais intensamente como advérbio, em contextos idênticos aos que vimos acima com *assim*. Por ser característico de uma geração de falantes mais nova, nascida a partir de 1980, esse emprego de *tipo* é repellido e até condenado pelos falantes mais velhos que, no entanto, usam o *assim* (e também o *aí* e o *então*) com a mesma intensidade com que seus filhos e netos usam *tipo*.

No *corpus* do NURC-Brasil, coletado em meados dos anos 1970, podemos acompanhar claramente a gramaticalização de *tipo*. Das 137 ocorrências da palavra, 96 (70%) se dão com o sintagma *tipo de*. No entanto, entre as poucas que sobram, já percebemos a progressão do emprego adverbial de *tipo*. Um indício muito claro do parentesco entre *tipo* e *assim* é precisamente o emprego dos dois advérbios em sequência.

[...]

No *corpus* do NURC-Brasil, podemos ver a gênese do uso adverbial de *tipo* e descrever sua gramaticalização. [Exemplo:] num *tipo de* país *tipo* o Japão[.]

[...]

Já devidamente adverbializado, *tipo* se deslocou de suas posições anteriores para a posição característica dos modalizadores discursivos:

Porque é esse *tipo de* jantar americano, né? → porque é jantar esses *tipo* americano, né? (Bagno, 2012b, p. 848-849)

Por conta das observações de Bagno, podemos considerar “tipo” uma boa marca de oralidade, principalmente no discurso direto de personagens jovens.

4.28

“Aí”

Britto recomenda seu uso como marca de oralidade, explicando que trata-se de “partícula expletiva, usada para encadear o discurso” (Britto, 2012a, p. 105).

Segundo Bagno,

A função inicial de *aí* é designar o lugar onde está *você*, ou seja, a 2ª pessoa do discurso, que está em posição oposta ao *aqui*, onde estou *eu*. No entanto, pelos processos de gramaticalização que já conhecemos bem, esse sentido inicial, concreto, de lugar, foi se desdobrando no ciclo metafórico clássico: *lugar* → *tempo* → *lugar no texto* → *organizador do discurso*.

Tal como *assim*, o advérbio *aí* também age como proforma [...]. No entanto, mais uma vez, das 207 ocorrências de *aí* no NURC-Brasil, apenas 16 ilustram os usos dêiticos e anafóricos de *aí*, enquanto as outras 191 se apresentam como elementos tipicamente organizadores do discurso. Quando se trata de *narrativas*, todos sabemos que *aí* é nosso marcador preferido sobre todos para pontuar o andamento da história que narramos:

[Exemplo:] eu pus em uma escola ele não gostou daquela... *aí* eu achei que realmente a escola não preenchia tudo... que eu gostaria (que) ‘reenchesse então eu tirei... *aí* eu procurei bastante [...]. (Bagno, 2012b, p. 849)

4.29

“Que nem” e “igualzinho a”

De acordo com Britto, são “duas expressões que substituem a conjunção *como*” (Britto, 2012a, p. 105). Outra expressão que exerce a função hipotática adverbial comparativa, segundo a designação de Bagno (2012b, p. 886), e é uma boa marca de oralidade é “feito”. Assim, temos, por exemplo:

*Ele é inteligente **que nem** a mãe.*

*Ele é **igualzinho** ao pai*

*Ele é inteligente **feito** a mãe.*

4.30

“É que”

Perini declara que

As interrogativas abertas são frequentemente complementadas por um elemento da forma *é que* (ou *foi que*, mas não com outras formas de *ser*). Assim, dizemos

[Exemplos:] Quem foi que te ajudou?

Que é que te ajudou?

e ambas essas frases são igualmente aceitáveis.

Em alguns contextos, a presença de *é que* é obrigatória, ou fortemente favorecida.

Desse modo, não se diz geralmente

[Exemplo:] O que você está fazendo?

mas

[Exemplo:] O que é que você está fazendo?

ou então

[Exemplo:] Você está fazendo o quê?

Também ocorre uma forma reduzida de *é que*, apenas *que*:

[Exemplos:] O que que você está fazendo?

Onde que você morava?

Assim, a mensagem da frase [acima] pode ser codificada de várias maneiras, além de [como acima], podemos ter

[Exemplos:] Onde é que você morava?

Você morava onde?

e as três versões parecem ser equivalentes. (Perini, 2010, p. 125-126)

No que diz respeito ao uso de frases como “O que que você estava fazendo?” em traduções de diálogos, Britto comenta que “é comum nesses casos a expressão ‘é que’” (2012a, p. 104). Isto é, com o emprego da forma “que é que”, o tradutor evita que revisores editoriais, ainda muito influenciados pelas regras das gramáticas tradicionais, rejeitem a forma “que que”, alterando a frase para “O que você estava fazendo?”, e o efeito se perca.

4.31

“Nem” como advérbio

Bagno explica:

Podemos dizer que *nem* é a “forma negativa” da aditiva *e*, uma vez que é empregada quase sempre depois de uma primeira negação: *não... .. nem....*. Por seu valor aditivo, *nem* pode vir a ser usada em encadeamentos sintáticos: *Você não fez o que eu pedi, nem se explicou, nem pediu desculpas....*, quando configura uma conjunção correlativa [...].

No *corpus* do NURC-Brasil, a palavra *nem* ocorre 73 vezes. No entanto, apenas 24 dessas funcionam como conjunção. Nos demais casos, *nem* funciona como *advérbio*:

[Exemplo:] a coisa mais bonita de Olinda é a vista do Recife não tem *nem* dúvida. (NURC/REC/005)

[Exemplo:] não sei se cês já rodaram mais quando você cruza a faixa não é que você sente um tombo... mas você sente que a película tem altura...nas outras você passa por cima e *nem* sente ela é rasa [...] (NURC/SSA/098)

[Exemplo:] é feito com uma farinha assim... não sei *nem* que tipo de farinha é aquela. (NURC/RJ/328)
(Bagno, 2012b, p. 889)

4.32

Prioridade ao “mas”

Bagno adota a reclassificação feita por outros descritivistas no tocante às conjunções:

Embora a TGP continue a dizer que entre as conjunções adversativas se incluem as formas *porém*, *contudo*, *todavia*, *entretanto*, *no entanto*, os estudos contemporâneos rejeitam essa classificação e incluem esses itens [...] na classe dos *advérbios*. Assim procedem, por exemplo, Perini (1996: 45), Bechara (1999: 322), Neves (2001: 241), Azeredo (2008: 306) e Castilho (2010: 354). Ao contrário de *mas*, esses itens, por serem advérbios, admitem uma ampla mobilidade no interior da sentença [...]

Outra característica dos advérbios, além da mobilidade dentro da sentença, é poderem vir anteceditos de conjunção aditiva *e*, como no exemplo [...] — *e no entanto o homem está sujeito* —, o que é impossível para a conjunção adversativa [...].

E conclui, ressaltando o uso mais usual de “mas”:

A verdadeira conjunção adversativa é *mas*, que ocorre nada menos do que 523 vezes no *corpus* do NURC-Brasil. Os advérbios que implicam contraste estão praticamente restritos à fala normal e/ou à escrita mais monitorada. No *corpus*, *porém* ocorre apenas 5 vezes; *entretanto*, *todavia* e *contudo* simplesmente não ocorrem, ao passo que *no entanto* é empregado 6 vezes, 4 das quais por um mesmo falante em situação formal (aula universitária), o que mostra tratar-se de um hábito linguístico individual. (Bago, 2012b, p. 891)

4.33

“Que” no lugar de “cujo”

De acordo com Bago,

Como pronome relativo, *cujo* está definitivamente extinto no vernáculo brasileiro, se é que alguma vez foi realmente empregado na língua espontânea. Em seu lugar, empregamos duas estratégias: a copiadora e a cortadora. [...]

[...]

1. copiadora

POSSUIDOR + *QUE* + POSSUÍDO + *DELE*

Menina que o pai dela morreu

2. cortadora

POSSUIDOR + *QUE* + POSSUÍDO + Ø

Amiga que o marido Ø foi de muda para Passo Fundo

(Bago, 2012b, p. 903)

4.34

“Num”, “numa”, “nuns”, “numas”

Bago considera essas contrações marcas de oralidade que podem facilmente ser transpostas para a escrita:

Por algum motivo inexplicado [...], muitas pessoas recentemente têm evitado escrever *num*, *numa* etc., alegando que isso é “coisa da oralidade”. Está aqui em ação o princípio da hipercorreção [...], agravado pelo mito de que é possível “evitar marcas da oralidade na escrita” — se evitarmos todas as marcas da oralidade na escrita, não poderemos escrever mais nada, uma vez que a escrita é uma forma simbólica de representar... a fala!

Não existe nada que impeça as pessoas de escrever *em um*, *em uma* etc. Só não devemos alegar que essas formas são mais “elegantes” ou mais “corretas” do que *num*, *numa* etc., que estão registradas na língua há mais de 700 anos! (Bago, 2012b, p. 975)

4.35

Tempos verbais

Eunice Pontes (1972), declara que

A classificação tradicional em Presente, Pretérito e Futuro não satisfaz, por várias razões. Mattoso Camara, já em 1956, afirmava: “Com efeito, a divisão temporal em termos de linguagem não é basicamente tripartida em presente, passado e futuro, como aparece à sistematização gramatical algo sofisticada das línguas ocidentais modernas. O que há primordialmente é uma dicotomia entre Presente e Passado. (...) (o presente) abarca espontaneamente o futuro certo, como tempo genérico, constante e permanente” (1956, 22). (Pontes, 1972, p. 75).

Assim, não há nenhuma forma do indicativo que indique o futuro: o presente é empregado para o futuro próximo. Exemplifica ela:

“Daqui a janeiro *tem* mais cinco meses”. [...]
 “Em outubro não *faz* dois anos, não é” [...]
 “Hoje já é dia 11. Quando *é* que *é* dia 18?” [...]
 “Amanhã eu *apareço* por lá”. [...] (Pontes, 1972, p. 75)

Já o presente do indicativo

não se refere a um fato simultâneo com o momento em que se fala, mas a fatos habituais, sem referência precisa a um momento presente (isto é atribuição da forma perifrástica tipo *estar* + gerúndio):

“Estou interessada não no que você *está falando* (= agora), mas em como você *fala* (= habitualmente)”. [...] (Pontes, 1972, p. 75-76)

Também o presente do subjuntivo é utilizado para falar do futuro, como nos exemplos de Pontes:

“Vou falar coisa que se *aproveite*”. [...]
 “Amanhã... eu tenho quem me *dê*”. [...]
 “Vai ter gente que *fique*”. [...]
 “Pode ser que a Universidade não *feche*, mas eu acredito que ela vai fechar”. (Pontes, 1972, p. 76)

A distinção entre estas duas formas, aliás, é particularmente difícil, porque elas estão em distribuição parcialmente complementar: a primeira nunca ocorre precedida de conjunção subordinativa “se”, com que a segunda ocorre mais frequentemente. Esta, por sua vez, nunca se encontra precedida da conjunção

subordinativa integrante “que”, com que a primeira frequentemente ocorre. A oposição existe, porém, e se torna evidente em exemplos como:

“Qualquer coisa que *sair*, serve”. [...]

“Fico até a hora que você *queira*.” [...]

Não é possível, no entanto, identificar a oposição, que aí existe, como temporal, uma vez que ambas as formas podem-se referir a futuro (como se vê, também, por outros exemplos). (Pontes, 1972, p. 75-76)

O pretérito perfeito muitas vezes se refere ao passado próximo:

“Ela *mudou* a velocidade *agora*” [...]

“Ele *viajou hoje*” [...]

“*Chegou* *agorinha mesmo*, neste minuto” [...] (Pontes, 1972, p. 76)

Já no caso abaixo, o pretérito perfeito é usado para exprimir futuro, algo bastante comum na fala brasileira:

“*Amanhã*, a essas horas, ela já *foi*” [...] (Pontes, 1972, p. 76)

O pretérito imperfeito do indicativo pode fazer as vezes do futuro do pretérito, ou seja, falar de um fato futuro em relação ao momento passado:

“Nos dois primeiros meses estudei de manhã: depois eu queria conseguir com F. prá trabalhar só meio-expediente, então eu *fazia* as oito horas, mesmo que fosse um pouquinho à noite, não *tinha* problema, mas eu *preferia* estudar de manhã” [...]

“Quando estourou esse negócio, que ele soube que não *vinha* tão cedo aqui...” [...]

“Então ótimo, porque assim eu levava mais tempo e gravava mais coisa” [...]

“Mas então você não tinha que pegar, por exemplo, fala de outros lugares...?” [...]

“Tudo que ele *tinha* que fazer ontem, porque se deixasse prá hoje, *juntava* o serviço de ontem, *complicava* mais” [...] (Pontes, 1972, p. 76-77)

Também pode indicar desejo, como nos exemplos abaixo:

“Eu *queria* falar no passado, agora” [...]

“Eu *tinha* vontade de ver também o candomblé” [...]

“(vo)cês *podiam* contar era da viagem que (vo)cês fizeram à Bahia” [...] (Pontes, 1972, p. 79)

Já o pretérito imperfeito do subjuntivo pode remeter a um desejo ou a hipóteses, sem que se refira a um momento definido:

“Se gravador a gente *pudesse* carregar no bolso...” [...]
 “Ah, se eu *pegasse* essa gravação...” [...]
 “Se eles *conseguissem* consertar, depois de desconsertar...” [...]
 “A não ser que *fosse* se o gravador *estivesse* escondido, sem eu saber, talvez *saísse* melhor” [...] (Pontes, 1972, p. 77)

Esquematizando, temos:

TEMPO VERBAL	PODE SE REFERIR A
presente do indicativo	futuro próximo hábito
presente do subjuntivo	futuro
pretérito perfeito	passado próximo futuro
pretérito imperfeito do indicativo	futuro do pretérito futuro a partir do momento passado desejo
pretérito imperfeito do subjuntivo	hipóteses sem tempo nítido desejo

Tabela 8 - Tempos verbais e o tempo a que se referem de fato (baseado em Pontes, 1972)

É importante ressaltar que, segundo Pontes (1972), as formas verbais de presente e futuro nunca se referem ao passado.

4.36

Formas verbais analíticas em vez de formas sintéticas

Conforme explica Britto (2012a, p. 96-97), as formas verbais sintéticas, reduzidas a um único vocábulo, geralmente são restritas à escrita monitorada. No discurso direto, quando essas formas verbais sintéticas têm correspondentes analíticas, compostas de verbo auxiliar e verbo principal, são estas as empregadas. Assim, dificilmente usaríamos uma frase como “Eles *chegarão* amanhã” na fala: tendemos a substituí-la por “Eles *vão chegar* amanhã”.

Um verbo auxiliar ainda bastante restrito ao registro oral é “andar”, como em “ela anda escrevendo muito”. Esse verbo precede gerúndios ou a forma *a + infinitivo*, indicando aspecto durativo ou ação.

No caso do futuro do presente, o verbo “será” ainda é muito empregado em construções como “*Será* que ele vai?”.

4.37

Redundância do pronome sujeito

Segundo Britto (2012a), apesar de aprendermos na escola que o pronome sujeito deve ser oculto quando seu uso for redundante devido à forma verbal, é comum que ele seja explicitado na fala. Britto exemplifica: “Eu falei pra ele que eu ia amanhã” (p. 101). Contudo, alerta para a necessidade de evitar excessos, já que “*efeito de oralidade* não é a mesma coisa que *transcrição da fala oral*; se o tradutor repetir os pronomes a ponto de incomodar o leitor, de nada adiantará argumentar que as pessoas de fato falam assim” (Britto, 2012a, p. 101).

Considerações finais

Ao dar início a esta pesquisa, nosso objetivo era estudar as marcas de oralidade utilizadas em traduções literárias. Muitas decisões que tomamos durante o processo tradutório são quase inconscientes, ditadas pela prática já acumulada, os erros e acertos de trabalhos passados, o que sabemos ou imaginamos ser a expectativa do público-leitor. A bem da verdade, essas decisões quase inconscientes, sem ponderação teórica, são determinadas pelas normas estabelecidas em nosso campo de atuação. Assim, partimos do pressuposto de Toury de que o ato tradutório é regido por normas tácitas.

A pesquisa acadêmica é, portanto, um bom espaço para a explicitação dessas normas subentendidas e a busca de sua compreensão. As regras para a tradução do discurso direto em obras literárias ainda são incipientes, dado o preconceito do mercado editorial contra a ruptura da norma-padrão. Tal preconceito é compreensível, já que a literatura é amplamente vista como a guardiã do “bom português”. Como um livro traduzido é obra derivada do original, a liberdade do tradutor é limitada porque, conforme vimos, “a tradução não é original em sua expressão, isto é, porque as ideias são reestilizadas *ex post facto*, usando conteúdo verbal através do qual e para o qual não foram originalmente criadas” (Levy, 2011, p. 52). A aproximação entre a norma culta do português brasileiro (segundo a terminologia adotada pelos sociolinguistas) e a escrita deixou de ser uma subversão há pouco tempo, e às vezes ainda é malquista. Já nas literaturas de língua inglesa, a reprodução de traços da oralidade na escrita é normal. Como vivemos em um país em situação diglósica, há um possível desequilíbrio entre as línguas de partida e de chegada no que diz respeito à naturalidade do discurso direto, que vem sendo rompido — com a ajuda da sociolinguística — desde a década de 1970, segundo avalia Milton (2002).

Assim, buscamos nesta pesquisa embasar a ideia de que atualmente o mercado editorial admite o uso de marcas de oralidade, ao contrário do que acontecia antes. A comparação de traduções de *As aventuras de Huckleberry Finn*, um livro repleto de variedades desprestigiadas da língua inglesa, demonstra que já avançamos bastante nesse quesito. Se a tradução de Monteiro Lobato pasteurizou a característica estilística mais vivaz do original, adequando os

diálogos à norma-padrão, as traduções de Maura Sardinha e Rosaura Eichenberg, mais recentes, tentam reproduzir as peculiaridades dos diálogos entre Huck e outros personagens.

Com a tradução comentada de trechos de uma obra literária publicada há pouco tempo, o livro *Que sejamos perdoados*, de A. M. Homes, examinamos algumas das marcas de oralidade amplamente adotadas no mercado editorial. A partir delas, visamos, com um breve manual, elucidar por meio de pesquisa em gramáticas descritivas os usos e regras por trás dessas marcas de oralidade, embasando sua adoção com o conhecimento técnico de seus autores. Assim, com o aval de linguistas que se concentram na descrição da realidade do português brasileiro atual, tentamos oferecer parâmetros para o uso de marcas de oralidade na literatura traduzida.

Nosso objetivo, desde o princípio, foi enfatizar a prática, partindo então para a teoria a fim de compreendermos os problemas enfrentados quando tentamos fazer uma tradução ilusionista, que de fato reproduza o original, retomando então os exemplos práticos. Esperamos que esta pesquisa contribua para a elucidação de escolhas tradutórias que fazemos ao lidar com diálogos em obras literárias.

Referências bibliográficas

BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

_____. **A norma oculta: língua & poder na sociedade brasileira**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

_____. (org.). **Linguística da norma**. São Paulo: Edições Loyola, 2012a.

_____. **Gramática pedagógica do português brasileiro**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012. (2012a)

_____. Português do Brasil: herança colonial e diglossia. **Revista da FAEEBA**, Salvador, nº 15, p. 37-47, jan./jun., 2001.

BRITTO, Paulo Henrique. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012a.

_____. Tradução e ilusão. In: **Estudos Avançados USP** 76, setembro/dezembro de 2012, 2012b, pp. 21-27.

CARNEIRO DA SILVA, Euclides. **Dicionário da gíria brasileira**. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1973.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Studies: Polysystem Theory (Revised). In: **Papers in Culture Research**. Tel-Aviv: Porter Chair of Semiotics (Temporary electronic book), 2005. pp. 1-11.

FARACO, Carlos Alberto. Norma-padrão brasileira: Desembaraçando alguns nós. In: BAGNO, Marcos (org.). **Linguística da norma**. São Paulo: Edições Loyola, 2012a.

FARIA, Johnwill Costa. *Of Mice and Men, de John Steinbeck: a oralidade na literatura como problema de tradução*. Dissertação (Mestrado). Instituto de Letras, UnB, Brasília, 2009.

FIORAVANTI, Carlos. Ora pois, uma língua bem brasileira. In: **Pesquisa Fapesp**, ed. 230, abril 2015. Disponível em: <<http://revistapesquisa.fapesp.br/2015/04/08/ora-pois-uma-lingua-bem-brasileira/>>. Acesso em: 07 ago. 2015.

GABAS JÚNIOR, Nilson. Linguística histórica. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Ana Christina (orgs.). **Introdução à linguística: domínios e fronteiras**, volume 1. São Paulo: Cortez, 2012, p. 85-112.

GENTZLER, Edwin. Teoria dos polissistemas. **Teorias contemporâneas da tradução**. Tradução de Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2009.

HANES, Vanessa Lopes Lourenço. A tradução de variantes orais da língua inglesa no português do Brasil: uma aproximação inicial. **Scientia Traductionis**, n.13, 2013, p. 178-196.

_____. **The Language of Translation in Brazil: Written Representations of Oral Discourse in Agatha Christie**. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

HERMANS, Theo. Working with norms. **Translation in Systems**. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999.

_____. Translational Norms and Correct Translations. **Translation Studies: The State of the Art**. Amsterdã/Atlanta: Rodopi, 1991.

LEITE, Yonne; CALLOU, Dinah. **Como falam os brasileiros**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002. [ebook]

LEVÝ, Jiří. **The art of translation**. JETTMAROVÁ, Zuzana (org.). Tradução para o inglês de Patrick Corness. Amsterdã/Filadélfia: John Benjamins, 2011.

LUCCHESI, Dante. Norma linguística e realidade social. In: BAGNO, Marcos (org.). **Linguística da norma**. São Paulo: Edições Loyola, 2012a.

MARTINEZ, Sabrina Lopes. Monteiro Lobato: tradutor ou adaptador? **Tradução em Revista** (Online), v. 4, p. 1-17, 2007.

MILTON, John. Monteiro Lobato and Translation: Um país se faz com homens e livros. In: **D.E.L.T.A.**, 19:ESPECIAL, 2002 (117-132).

_____. **O Clube do Livro e a Tradução**. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

MOURA, Agenor Soares de. **À margem das traduções**. São Paulo: Arx, 2003.

NEVES, Maria Helena de Moura. **Gramática de usos do português**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

_____. **Gramática de uso do português: confrontando regras e usos**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

PERINI, Mário A. **Gramática do português brasileiro**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de tradução. Tradução de Margarethe von Mühlen. In: HEIDERMAN, Werner (org.). **Clássicos da teoria da tradução: antologia bilíngue**. Vol. I: alemão-português. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2010.

TOURY, Gideon. The Nature and Role of Norms in Translation. **Descriptive Translation Studies and Beyond**. Amsterdã/Filadélfia: John Benjamins, 1995.

_____. Interview in Toronto. In: PYM, Anthony, SHLESINGER, Miriam; SIMEONI, Daniel (orgs.). **Beyond Descriptive Translation Studies**. Amsterdã/Filadélfia: John Benjamins, 2008.

TWAIN, Mark. **As aventuras de Huckleberry Finn**. Tradução de Ganesha Consultoria Editorial. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011a.

_____. **As aventuras de Huckleberry Finn**. Tradução de Rosaura Eichenberg. Porto Alegre: L&PM, 2011b. [ebook]

_____. **As aventuras de Huckleberry Finn**. Tradução de Monteiro Lobato. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

_____. **The Adventures of Huckleberry Finn**. Disponível em: <<http://twain.lib.virginia.edu/huckfinn/huchompg.html>>. Acesso em: 10 jun. 2015.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da Tradução**: por uma ética da diferença. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo; revisão técnica de Stella Tagnin. Bauru: EDUSC, 2002.

Webster's Third New International Dictionary of the English Language Unabridged. Estados Unidos: G. & C. Merriam Co., 1976.

ZILBERMAN, Regina. **Teoria da Literatura I**. Curitiba, PR: IESDE Brasil, 2012.

FISCHER, Luís Augusto. David Mitchell dá ritmo de thriller ao livro 'Os Mil Outonos de Jacob de Zoet'. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 08 ago. 2015. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/08/1665915-david-mitchell-da-ritmo-de-thriller-ao-livro-os-mil-outonos-de-jacob-de-zoet.shtml>>. Acesso em: 28 fev. 2016.

JAFFE, Noemi. Crítica: Sob pseudônimo, J. K. Rowling atém-se ao eficaz e ao marketing. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 09 nov. 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/11/1368729-critica-pseudonimo-de-j-k-rowling-atem-se-ao-eficaz-e-ao-marketing.shtml>>. Acesso em: 28 fev. 2016.

RIBEIRO, Renato Janine. O nascimento da ética do político. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 07 ago. 2010. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,o-nascimento-da-etica-do-politico-imp-,591653>>. Acesso em: 28 fev. 2016.

AMARANTE, Dirce Waltrick do. A artista Yayoi Kusama salpica suas manias, os pontos e as bolas, na nova edição de 'Alice'. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 15 mai. 2014. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,a-artista-yayoi-kusama-salpica-suas-mancias-os-pontos-e-as-bolas-na-nova-edicao-de-alice,1166699>>. Acesso em: 28 fev. 2016.

Retratos da leitura no Brasil. Disponível em: <http://prolivro.org.br/home/images/relatorios_boletins/3_ed_pesquisa_retratos_leitura_IPL.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2016.