

# Em busca de uma dicção na tradução dos falares não-padrão em *Tess of the D'Urbervilles*

Gisele Flores Caldas Manhães\*

*Uma preocupação recorrente da ficção literária é a busca de maneiras convincentes de representar a fala.*  
(Milton Azevedo)

## Introdução

A tradução das variedades não-padrão em textos ficcionais escritos é um tópico fascinante e produtivo, especialmente no contexto brasileiro, em que ainda há muita resistência à publicação de formas escritas divergentes do prescrito pela gramática tradicional. A rejeição ao chamado *erro de português* talvez seja um dos motivos pelos quais, via de regra, as obras literárias tipicamente marcadas pela variação linguística cheguem até nós traduzidas em língua padrão, pasteurizadas, homogeneizadas, sem vestígios dos desvios que tão deliciosamente imprimem verossimilhança e vida ao enredo.

A rejeição, pois, às variações linguísticas na tradução, em última instância, resulta no empobrecimento, para não dizer descaracterização, da obra em si. Há que se entender que o fenômeno da variação é inerente às línguas e,

---

\* Universidade Federal Fluminense (UFF)

Parte deste artigo foi também apresentada na III Jornada Discente de Pesquisas do Núcleo de Tradução e Criação da Universidade Federal Fluminense 2022 e no XIII SAPPIL (2022).

portanto, torna-se inútil rejeitá-lo. Ele deve ser compreendido nas suas relações formativas e contextuais e, tanto escritores quanto tradutores, enquanto potentes usuários da língua, podem tirar proveito das variedades faladas por uma comunidade linguística.

Fagundes, ao abordar a variação linguística no romance europeu do século XVII em diante, constata, a partir de Bakhtin, que a estratificação da língua nacional está refletida no romance moderno. Ela se constitui como um conjunto heterogêneo de vozes, diferenciadas entre si segundo eixos socioculturais, diatópicos, diafásicos e outros. É importante notar que essa heterogeneidade linguística, refletida na literatura, transformou-se não apenas em uma forma estilística, mas também em um veículo de exposição de tensões ideológicas, sociais e políticas (FAGUNDES, 2016, p. 47).

Ademais, a variação linguística é usada como fator constitutivo dos personagens, na medida em que serve para caracterizá-los social, regional e historicamente.

Se o romance é o local de representação das complexas e diversas dinâmicas sociais, se o romance moderno europeu (a partir do século XVII) reflete a estratificação da língua nacional, se é fonte de “citações familiares” (PAGE, 1988, p. 1) e se as falas das personagens são o que se guarda na memória ao final (PAGE, 1988, p. 1), a tradução das falas não-padrão merece ser pesquisada criteriosamente.

### **Ventos de mudança**

Muitos pesquisadores apontam para uma sensível mudança na tendência da tradução de variantes não-padrão em português brasileiro. Eles indicam que está havendo uma abertura maior do mercado editorial para o uso de escritas desviantes da norma padrão.

Em estudo realizado por Britto e Landsberg (2016, p. 15), os pesquisadores chegam à conclusão de que “as portas do mercado editorial estão se abrindo para as marcas de oralidade”.

Essa tendência é corroborada por Fagundes (2016), que verificou crescimento de traduções que consideram a variação.

Tomando como base o ano de 2002, quando Milton fez considerações sobre o (não) uso de linguagem desviante da norma padrão em traduções brasileiras, examinei novas traduções dos mesmos livros analisados por ele. O exame me revelou o seguinte: a ocorrência de traduções que consideram as variedades linguísticas aumentou (FAGUNDES, 2016, p. 24).

Para entender melhor essas mudanças, buscou-se para este estudo um modelo teórico que pudesse dar conta das dinâmicas e forças atuantes no contexto da tradução no Brasil; passou-se, então, a analisá-lo sob a ótica dos polissistemas, tais como concebidos por Even-Zohar (2013).

De acordo com o pesquisador israelense, a tradução é uma atividade sociocultural que se encontra inserida numa rede de relações dinâmicas e mutuamente reagentes, cujas forças costumam estar em constante embate pela conquista de seu epicentro. Tal rede dinâmica de relações foi denominada por ele de polissistemas. Segundo sua teoria, um polissistema é

um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas com interseções e sobreposições mútuas, que usa diferentes opções concorrentes, mas que funciona como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes. (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 3)

Ele ainda afirma que os polissistemas também são abertos e interagem com outros polissistemas. Dentro deles e entre eles, é comum forças inovadoras e marginais lutarem para ocupar o centro estabelecido pelas forças tradicionais, promovendo, assim, a mudança do que se considera canônico ou padrão mais aceito social e culturalmente. As mudanças ocorrem quando elementos primários (inovadores) se tornam dominantes e a permanência destes instaura um novo conservadorismo que perdurará até que uma nova força primária domine.

A coexistência de diferentes estratégias tradutórias no nosso polissistema é atestada por Hanes (2013) ao analisar as retraduições da *Huckleberry Finn*. A pesquisadora ainda indica uma possível mudança na forma como as variantes linguísticas vêm sendo trabalhadas nas traduções.

Considerando a teoria dos polissistemas proposta por Even-Zohar (1990), percebe-se que, no Brasil, dentro do polissistema da literatura traduzida, a tradução da literatura de língua inglesa que utiliza variantes da língua em seus discursos é objeto de uma constante disputa no que tange à determinação da abordagem tradutória dominante. As recentes traduções e retraduições de obras literárias que utilizam o português divergente da norma culta, como no caso do discurso de *Huckleberry Finn*, poderiam apontar para uma futura mudança de paradigma, mas tal especulação não pode ser corroborada pela pequena amostra examinada neste estudo. Ainda assim, essa possibilidade sem dúvida se confirmará ou será refutada pelas pesquisas futuras sobre o tema (HANES, 2013, p. 193).

Na tentativa de colaborar com o prosseguimento dessas pesquisas sobre o uso das variantes não-padrão em obras traduzidas para o português brasileiro é que este artigo propõe a busca por uma dicção apropriada para os personagens da primeira fase da obra *Tess of the D'Urbervilles*, de Thomas Hardy, a partir da comparação de duas traduções disponíveis para o português brasileiro e do referencial teórico que fundamenta a pesquisa.

### **Contextualizando melhor**

Thomas Hardy ficou marcado como um escritor que deu voz a tipos sociais diversos e o fez caracterizando cada um deles por seu falar típico, recriando o seu ambiente sociocultural nativo (Dorset), na sua Wessex ficcional.

Carolina Paganine, em sua tese, aponta que

o autor retrata, em sua maioria, camponeses, leiteiros, ordenhadoras, mercadores, tocadores de rabeca, gente do campo e dos vilarejos rurais de pequeno e médio porte, mas também a pequena nobreza, fazendeiros, clérigos, e outros profissionais – todos ligados, por suas histórias passadas ou atuais, à região de Wessex. (PAGANINE, 2011, p. 280)

E como diferenciar tipos sociais sem lidar com a variedade linguística? Bourdieu (1998, p. 41) argumenta que as trocas linguísticas manifestam relações de poder simbólico, e nelas se atualizam as relações de força entre locutores e seus grupos. Para ele, as variações, no campo da fonética, léxico e gramática, produzem oposições linguísticas que são, em última análise, retraduições de diferenças sociais. Ou seja, sem as variações linguísticas não há como se representarem os diferentes estratos sociais.

Retomando Paganine (2011, p. 280): “É neste contexto de supressão de uma língua oficial e padrão sobre uma outra ‘maneira de falar’ regional que Hardy escreve sua obra ficcional e poética”.

Uma das obras mais conhecidas e representativas da maturidade de Hardy como romancista é notadamente *Tess of the D’Urbervilles*, daí a escolha do livro para esta investigação. A obra é dividida em sete fases, a saber: *The Maiden*, *Maiden No More*, *The Rally*, *The Consequence*, *The Woman Pays*, *The Convert*, *Fulfillment*. Para esta investigação, escolheu-se a primeira fase, visto que nela há abundantes porções de discurso direto. É também nessa fase que Hardy aborda quase que metalinguisticamente a questão dialetal, como se constata na observação que ele tece entre parênteses, como narrador, a respeito dos falares de Tess e de sua mãe:

(A senhora Durbeyfield falava o dialeto sempre; sua filha, que cursara o Sexto Ano na Escola Nacional sob os auspícios de uma professora treinada em Londres, falava duas línguas: o dialeto em casa, mais ou menos; e o inglês normal fora de casa e com pessoas de qualidade). (HARDY, 1994, p. 21, grifos meus)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> “(Mrs. Durbeyfield habitually spoke the dialect; her daughter, who had passed the Sixth Standard in the National School under a London-trained mistress, spoke two languages: the dialect at home, more or less; ordinary English abroad and to persons of quality.)” (Todas as traduções neste artigo que não tiverem menção ao nome do(a) tradutor(a) são de minha autoria.)

Fica patente que o autor reconhece e reproduz as diversidades linguísticas intencionalmente como parte da estratificação social e da caracterização do ambiente sociocultural que compõe no seu texto. Ele associa a variação ao contexto de uso quando afirma que as duas línguas que Tess falava tinham cada qual seu local de execução e público-alvo.

As questões relevantes que se impõem face ao consciente uso da variação linguística no texto de partida são: como se dá a recriação de tais variações no texto de chegada? Ela ocorre? Em que medida? Por meio de quais recursos linguísticos? Há algum tipo de inovação na forma como a tradução mais recente lida com essas variações?

### **Mudança quantitativa, com certeza!**

A fim de investigar possíveis mudanças na tradução das variedades não-padrão da obra, buscou-se analisar duas traduções de *Tess of the D'Urbervilles* para o português brasileiro, a saber: a de Neil R. da Silva pela editora Itatiaia (*A indigna*, de 1961, com republicação sob novo título, *Tess*, em 1981 e em 1984) e a de Luana Musmanno pela Pedrazul Editora (*Tess dos D'Urbervilles*, publicada em 2016).<sup>2</sup>

Conforme pode ser visualmente constatado no quadro a seguir, que põe as falas traduzidas lado a lado com as do texto-fonte, na obra de 2016, certamente houve uma evolução, pelo menos, em termos de número de ocorrências de exemplares de língua não-padrão (em itálico) - o que corroboraria as hipóteses e análises feitas pelos estudiosos já mencionados.

---

<sup>2</sup> O perfil dos tradutores e das respectivas editoras têm muito a revelar também sobre os textos traduzidos e as estratégias usadas. Esses aspectos, no entanto, fogem ao escopo deste artigo e deverão ser aprofundados em outra oportunidade.

**Quadro I - amostras de discurso direto do capítulo 1**

Texto-fonte	Tradução 1, de Neil R. da Silva, Editora Itatiaia - 1961/1981/1984	Tradução 2, de Luana Musmanno, Pedrazul Editora - 2016
Good night <i>t'ee</i>	Boa <i>noit-ii</i>	<i>Tarde</i>
Good night, Sir John	Boa noite, Sir John	Boa tarde, Sir John
<b>Now</b> , sir, <u>begging your pardon</u> ; we met last market-day on this road about this time, and I <i>zaid</i> "Good night," and you <u>made reply</u> "Good night, Sir John", as now.	<b>Perdão</b> , senhor, <u>com sua licença</u> ; <u>encontramo-nos</u> no último dia de feira, nesta estrada, mais ou menos <u>a esta hora</u> , e eu disse "Boa noite", e o senhor, <u>como agora</u> , me respondeu: "Boa noite, Sir John".	<i>Discurpa, sinhô</i> . Mas a gente se <i>encontrô</i> no <i>último</i> dia de feira nesta mesma estrada, mais ou <i>meno</i> no mesmo horário, e eu disse "Boa noite", e o <i>sinhô</i> respondeu "Boa noite, Sir John", <i>iguarzinho</i> agora."

\*em itálico: desvios/ em negrito: marcadores conversacionais/  
sublinhado: linguagem formal

Percebe-se que, de fato, as formas desviantes de língua portuguesa aparecem com maior frequência na tradução mais recente. Porém, há aspectos a serem notados, a saber: o texto mais recente traz mais usos não-padrão do que o próprio texto de partida, enquanto desconsidera a elevação de registro proposta por Hardy. A tradução mais antiga, na tentativa de reproduzir alguma variação, traz usos artificializados, deixa de recriar certos desvios enquanto

acaba por elevar o discurso com regências, concordâncias e colocações pronominais que são típicas da linguagem formal culta.

Portanto, o aspecto quantitativo não é crucial quando se quer encontrar e recriar na tradução a dicção do personagem de fala não-padrão. Para encontrar essa voz, como representação de identidade, faz-se necessário entender o conceito de dialeto literário e retornar a Hardy e ao seu projeto estético-literário.

### O dialeto literário

Pensar que um romance reflete a vida pode dar a impressão de que o objetivo do romancista seja reproduzir a realidade com total acurácia, inclusive no que tange às falas. Parte do trabalho do escritor é justamente criar essa impressão.

Mas, quanto a isso, adverte-nos Page que

Falar de um romance como um “espelho” da vida é, de fato, um equívoco grave em relação a questões de estilo, uma vez que toda obra literária possui em cada palavra que a compõe uma natureza seletiva e intencional que é bem diferente da qualidade casual e arbitrária da própria vida. (PAGE, 1998, p. 1)<sup>3</sup>

O teórico ainda afirma que os romancistas precisam ter um senso refinado de equilíbrio, já que o leitor tende a se irritar ou se cansar quando o diálogo escrito se torna muito próximo do discurso real; no entanto, um diálogo muito distanciado da oralidade pode ser uma ofensa ao senso de realidade do leitor.

O estudioso denomina tal equilíbrio de "*the balancing act*", que é definido como “um delicado equilíbrio entre o uso de algumas características observadas

---

<sup>3</sup> “To speak of a novel as ‘mirroring’ life is, indeed, seriously misleading in relation to questions of style, since every work of literature possesses in every word that composes it a selective and purposive nature that is quite different from the haphazard and arbitrary quality of life itself.”



do discurso real e a interposição de um código mais ou menos elaborado de convenções estilísticas” (PAGE, 1988, p. 11).<sup>4</sup>

A questão dialetal, portanto, nos contextos ficcionais se desdobra e se torna ainda mais complexa, visto que o objetivo da literatura em relação ao dialeto é o de representar artisticamente as diferenças sociais com o código escrito, por meio de um conjunto limitado e seletivo de observações do discurso real.

Tendo em mente esse papel seletivo do escritor diante daquilo que deseja propor com a representação da oralidade e tomando como dialeto uma modalidade discursiva que detém “características comuns a um grupo – não apenas um grupo definido regionalmente, mas, usando o termo em seu sentido mais amplo, incluindo grupos sociais e ocupacionais” (PAGE, 1988, p.17)<sup>5</sup>, é preciso considerar o conceito de dialeto literário.

Nos textos ficcionais, em que se quer imitar, simular as diferenças sociais com o código escrito, a variação assume um papel primordial na expressão da complexa e dinâmica configuração social.

Para Azevedo (2003, p. 26), “[...] um diálogo de ficção tem êxito, não por reproduzir a fala, e sim por evocá-la de tal maneira que os leitores a considerem convincente como representação literária”. Ele trabalha com o conceito de dialeto literário “como uma maneira ‘de representar na escrita um discurso que é restrito regional ou socialmente, ou ambos’”<sup>6</sup> (IVES [1950] 1971: 146, apud AZEVEDO, 2003, p. 21).

De acordo com Assis Rosa (2015, p. 212), variantes literárias não podem ser confundidas com variantes autênticas de uma língua, já que são uma representação de discurso não-padrão na literatura. Tal representação, ainda

---

<sup>4</sup> “a delicate balance between the use of some observed features of actual speech and the interposing of a more or less elaborate code of stylistic conventions.”

<sup>5</sup> “characteristics common to a group – not only a group regionally defined but, using the term in its wider sense, including social and occupational groups.”

<sup>6</sup> “to represent in writing a speech that is restricted regionally, socially, or both.”

segundo a estudiosa, se dá por filtros diversos, como estereótipos, saliências ou desvios da língua padrão, baseados em um repertório ficcional de traços linguísticos selecionados e consagrados pelo uso em determinada tradição cultural literária.

Significa que as variantes nas obras literárias são simulacros das variações linguísticas das línguas históricas – o que torna sua tradução ainda mais desafiadora. Por isso:

Variedades literárias podem ser entendidas como uma recriação um tanto complexa da correlação entre fatores linguísticos, informações sobre o falante e a situação, e prestígio, sendo filtrada por normas de representação do discurso literário. (ASSIS ROSA, 2015, p. 213)<sup>7</sup>

Anthony Pym (2000), em seus escritos, nos lembra que, na tradução de variantes linguísticas, o mais importante é compreender sua função no texto de partida. O pesquisador propõe a dicotomia paródia *versus* autenticidade. Na paródia, não se lida com as variantes como tais, ou seja, como objetos da sociolinguística, mas como representações funcionais: um conjunto reduzido de estereótipos enfatizados e usados sem pretensão de rigor científico.

Essa concepção de tradução como paródia parece se ajustar bem ao que foi proposto como dialeto literário, ou seja, uma representação, um simulacro de uma variante a partir de um conjunto selecionado de traços fonéticos, lexicais e sintáticos.

Cabe, portanto, agora voltar os olhos às marcas de oralidade e à variação linguística representada no dialeto literário proposto por Hardy.

---

<sup>7</sup> “Literary varieties can be understood as a rather complex re-creation of a correlation of linguistic features, information on speaker and situation, and prestige, which is filtered by norms of literary discourse representation.”

### O projeto dialetal de Hardy

Raymond Chapman (1990, p. 112), analisando a linguagem dos textos de Thomas Hardy, afirma que o dialeto para o autor não era o mesmo que uma corruptela linguística, tampouco se prestava apenas a dar um colorido local à narrativa. Ele o via como uma língua legítima de uma época remota.

A partir de Barnes, Hardy desenvolveu a ideia de que o dialeto de Dorset detinha o *status* de um sistema antigo de linguagem legítima e não deveria ser considerado meramente um desvio de um novo padrão nacional. Foi com tal convicção que ele trouxe o falar rústico para dentro de seus poemas e romances, e o investiu da dignidade de sua visão geral. (CHAPMAN, 1990, p. 28, grifos meus)<sup>8</sup>

Ainda segundo Chapman (1990, p. 112), Hardy foi acusado de uso vacilante do dialeto e de, por vezes, colocar personagens camponeses falando como cidadãos. O escritor defendeu-se alegando que desejava passar com alguma justiça o espírito da fala inteligente da gente do campo e que considerava improdutivo encher as páginas com representações escritas de pronúncias obsoletas ou de erros de pronúncia. Ele se justificou dizendo que, mesmo na escrita padrão, não se representam todos os aspectos fonéticos envolvidos e também alegava que reproduzir na escrita todos os detalhes do sotaque do falante rústico perturbaria o próprio processo de leitura.

Portanto, Hardy possuía um projeto estético claro em que o uso do dialeto poderia representar a identidade do camponês sem ridicularizá-lo ou torná-lo cômico. Ele cria na possibilidade de sugerir níveis de *status* por meio de um sistema representativo mais impressionista do que realista (nem sempre consistente, mas funcional), que fazia com que seus personagens, de forma

---

<sup>8</sup> “From Barnes Hardy derived the belief that Dorset dialect had the status of an old system of language in its own right and should not be considered merely a deviation from a new national standard. It was with this conviction that he brought rustic conversation into his poems and novels, and invested it with the dignity of his total vision.”

controlada, produzissem desvios na pronúncia, léxico e sintaxe em situações particulares. Hardy queria contar com o “*reader’s imagining ear*” (CHAPMAN, 1990, p. 113).

É o que também defende Azevedo (2003), estudando o dialeto literário brasileiro. Ele fala da necessidade de o leitor não só visualizar, mas também “audializar” o texto, ou seja, esforçar-se por imaginar como seria a voz do personagem.

Um diálogo de ficção não passa de um conjunto de sinais gráficos sobre o papel, que interpretamos, valendo-nos do que sabemos – ou imaginamos saber – sobre o tipo de pessoas representadas pelos personagens. O ouvido tem papel fundamental; temos que nos esforçar por imaginar como seria a voz dos personagens (AZEVEDO, 2003, p. 44).

Conclui-se que, no que concerne às falas em obra de ficção, a informação linguística e cultural de que o leitor dispõe torna desnecessária a representação integral da pronúncia dos personagens pela grafia.

Ademais, na época de Hardy já havia uma herança literária com o dialeto que elevava o uso subpadrão do idioma do cômico/melodramático à representação de eventos graves. Havia exemplares de textos literários que realçavam a dignidade dos personagens e despertavam compaixão em discursos com desvios.

### **Por um projeto tradutório coerente, nem apagado nem caricato**

Seguindo o que recomenda Britto (2012, p. 67) para traduções literárias, este projeto pretende adotar o princípio de Meschonnic, traduzindo o marcado pelo marcado (no caso os desvios) e o não-marcado (padrão) pelo não-marcado.

Britto (2012, p. 64) inclusive advoga que, para tradução de autores canônicos, como é o caso aqui, o tradutor deveria alinhar-se ao projeto estético do texto-fonte, valorizando as peculiaridades que o singularizam.

O problema é que o mesmo estudioso, ao elencar as marcas de oralidade (que, de acordo com sua classificação, podem ser fonéticas, lexicais ou morfossintáticas) faz algumas ressalvas sobre o seu uso: ele desaconselha o uso

excessivo das marcas fonéticas por afirmar que o mercado editorial é resistente a elas (embora já se tenha constatado mudança nesse aspecto); e adverte que, embora as várias marcas possam ser usadas amplamente pelo escritor, o mesmo não se aplica ao tradutor, pois há marcas que podem ficar datadas ou restringir regionalmente uma tradução - o que limitaria o alcance e a durabilidade do texto traduzido e a aceitação pelos leitores. Outra ressalva feita por Britto é que há marcas de oralidade que também são marcas dialetais, isto é, aquelas que identificam o falar de uma determinada região. O estudioso até acha razoável “a ideia de um personagem interiorano francês falar um dialeto interiorano brasileiro” (2012, p. 90), mas desencoraja essa estratégia por pensar que o leitor possa estranhar. Todavia, ele considera “perfeitamente possível que no futuro, tradutores de uma outra geração [...] comecem a utilizar soluções assim” (2012, p. 90).

Com sua larga experiência como tradutor e professor de tradução, Britto também recomenda que se eleja, em termos de área geográfica, o linguajar do eixo Rio-São Paulo, por ter este grande influência sobre todo o território nacional, devido a seu poder socioeconômico e cultural.

### **O dialeto caipira**

Com base no ideal de dialeto pensado por Hardy, optou-se por, neste projeto, se adotar o chamado dialeto caipira, não de forma estigmatizada e necessariamente cômica, mas de forma estilizada, funcional, contando com a “audialização do leitor” e sugerindo mais do que o aplicando como regra a ser seguida em todas as ocasiões de fala. Afinal, era assim que Hardy encarava a questão da representação dialetal em sua obra, como um resgate de uma cultura genuína, antiga e legítima, em vias de extinção pela padronização imposta pela escolarização e pelo avanço da sociedade industrializada e urbana.

Ademais, o dialeto caipira, à semelhança do dialeto que Hardy queria registrar em sua obra, tem suas origens remontando à antiga língua geral paulista, amplamente usada na interiorização do Brasil, uma língua legítima com raízes no tupi, que foi se perdendo devido ao êxodo rural, ao afastamento

da convivência com a população negra e, sobretudo, à crescente escolarização. Tal contexto sócio-histórico do dialeto caipira parece encaixar-se bem com o que Hardy postula sobre o dialeto de suas obras quando defende sua ancestralidade e aponta como a escolarização o vinha substituindo pelo inglês padrão. O *bilinguismo* de Tess é evidência disso.

Curiosamente, ainda sobre uma espécie de bilinguismo, o padre Antônio Vieira constata uma situação sobre a língua geral que se assemelha ao que o narrador de Tess declara sobre sua personagem falar o dialeto familiar e a língua padrão por ter estudado na escola com uma professora treinada em Londres. O jesuíta comenta que “a língua que nas ditas famílias se fala é a dos índios, e a portuguesa vão os meninos aprender na escola” (VIEIRA, A. 1595, p. 249 apud NAVARRO, 2017, p. 52).

Neste projeto de tradução das falas, deseja-se retratar essa importância, ancestralidade, legitimidade e dignidade do dialeto caipira que “sem dúvida influenciou muitas variedades regionais do português do Brasil” (NAVARRO, 2017, p. 53).

Nesse sentido, Amaral (1976, p. 13) afirma:

Sobre a importância lingüística, não é necessário insistir, pois ela, por assim dizer, se impõe por definição. Basta notar o seguinte: uma vez reconhecido que o fundo do dialeto representa um estado atrasado do português, e que sobre esse fundo se vieram sucessivamente entretecendo os produtos de uma evolução divergente, o seu acurado exame pode auxiliar a explicação de fatos ainda mal elucidados da fonologia, da morfologia e da sintaxe histórica da língua.

O uso do dialeto caipira também garante amplitude geográfica à tradução, visto que essa variedade abrange não só o eixo Rio-São Paulo, culturalmente influente no país, mas também Minas Gerais, Bahia e alguns estados da Região Sul do país.

Além disso, como aponta Carvalho,

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

Assim, o tratamento digno e não-estereotipado para retratar a fala inteligente do povo do campo estaria de certa forma garantido com o uso do dialeto caipira como base para o dialeto literário de nossa tradução.

Também em consonância com o projeto hardiano, não se pretende aqui encher a página de marcações fonéticas, tampouco recorrer ao *eye-dialect*, em que a grafia reflete a pronúncia em todas as situações. Como afirmou Hardy, a página encharcada de desvios ortográficos para representar a pronúncia pode perturbar a leitura e, além disso, nem a escrita vigente dá conta da representação precisa de todos os sons. Portanto, neste projeto tradutório, haverá sugestões de pronúncia que contextualizarão o leitor quanto à voz, à dicção dos personagens, mas tudo feito de forma mais sugestiva do que sistemática, sem pesar a mão e poluir a página, respeitando o ideário hardiano e procurando seguir os princípios de Britto sobre marcas fonéticas.

Procurando atender a outra recomendação de Britto, sobre usos documentados na tradição literária nacional, destaca-se que o dialeto caipira está respaldado pelo repertório literário brasileiro, conforme ampla exemplificação oferecida por Azevedo (2003, p. 61-79).

Além disso, em criterioso levantamento feito por Amadeu Amaral (1976), há informações fonéticas e morfossintáticas, além de um excelente inventário lexical, a que se pode recorrer para recriar a variedade oral local com a fala caipira.

### **Selecionando as marcas do dialeto literário proposto**

Muitas são as marcas fonéticas da oralidade brasileira, como a redução das vogais finais átonas e pretônicas, a omissão do /r/ final, a junção de vocábulos em expressões cristalizadas, entre outras. Porém, essas marcas ocorrem em larga

escala até mesmo na realização oral de falantes escolarizados. Tais marcas, portanto, não funcionam bem como indicadores de fala não-padrão apenas, tampouco de falas regionais, visto que estão presentes na realização geral do vernáculo, sem apontar para determinado grupo em particular.

Ademais, querer marcar, na representação escrita, tais recursos fonéticos implicaria um número bastante grande de desvios, tendo em vista que deveriam ser identificados, por exemplo, para citar um grupo apenas, todos os verbos no infinitivo. Como resultado, ter-se-ia o que Hardy pretendia evitar: a página carregada de desvios, prejudicando o fluxo de leitura ou entediando o leitor por sua *abusiva* repetitividade.

Em respeito, pois, ao projeto hardiano de representação do dialeto, a decisão tradutória aqui terá como prioridade a marcação estilizada (funcional e assistemática) de traços típicos do falar caipira, em termos fonéticos, lexicais e morfossintáticos. Significa dizer que o que for típico da oralidade em geral (inclusive da padrão), mas não for típico do falar caipira, não será indicado – a omissão do /r/ final, por exemplo.

De forma resumida, poder-se-ia listar como destaque neste projeto tradutório as seguintes características essenciais a serem recriadas a partir do dialeto caipira no dialeto literário aqui proposto:

a) marcas morfossintáticas: falta de concordância nominal e verbal nos sintagmas com plural;

b) marcas fonéticas: rotacização (troca do -l em fim de sílaba por -r), iodização, troca da posição do -r dentro da sílaba, uso de -in por -e (“inzame”) nas sílabas pretônicas, redução de proparoxítonas, redução de certos grupos vocálicos (“ou”= “ô”/ “ei” = “ê”) a depender do contexto fônico;

c) marcas lexicais: recorrência ao léxico e a expressões marcadamente caipiras, conforme inventários consultados.

Marcas fonéticas e morfossintáticas da oralidade já bem aceitas pelo público leitor e editoras, como “pra” por “para”, “num” por “não”, “tá” e “tava”



por “está” e “estava”, e uso de pronomes retos por átonos, por exemplo, poderão ser explorados nesta tradução.

### Amostra da tradução das falas do Capítulo 1

A seguir, algumas falas não-padrão do capítulo 1 são apresentadas e contextualizadas para depois as traduções para o português brasileiro serem propostas como uma tentativa de achar a dicção apropriada aos personagens. Ressalte-se que as traduções aqui apresentadas têm caráter preliminar, podendo sofrer modificações ao longo da pesquisa (que, no momento, encontra-se em sua fase inicial).

Parece haver pelo menos dois tons de conversa no primeiro capítulo de *Tess of the D'Urbervilles*, caracterizando o personagem Jack (pai de Tess) como um homem de origem simples, porém vaidoso e com desejo de ascensão social.

Há um Jack respeitoso no início do capítulo, ao falar com o pároco, tentando elevar o registro para alcançar o nível de seu interlocutor. Essa tendência pode ser vista no uso de termos mais formais ou polidos como “*make reply*”, “*begging your pardon*”, “*if I may make so bold*”. Note-se, porém, que no “esforço desesperado para atingir a correção”, para usar as palavras de Bourdieu (1998, p. 38), ocorrem alguns deslizes ou artificialidades (a chamada ultracorreção, em que o falante “erra” por excesso de zelo).

EXEMPLOS: (em itálico: desvios/ em negrito: marcadores conversacionais/ sublinhado: linguagem formal)

(a) **Now**, sir, *begging your pardon*; we met last market-day on this road about this time, and I *zaid* “Good night,” and you made reply “Good night, Sir John,” as now.

(a') **Perdão**, senhor, com sua licença; *nós se encontremo* no último dia de feira nessa estrada por essa hora, e eu disse “*Tarde*” e o senhor fez devolutiva “Boa tarde, Sir John”, que nem agora.

A tradução proposta traz a estratégia de tentar marcar apenas o marcado, por isso, tem-se nela a recriação do marcador conversacional e dos traços de polidez, ao mesmo tempo em que se tem a estranha, mas possível construção “fez devolutiva” – uma tentativa talvez de empolar o discurso que esbarra no pouco conhecimento da linguagem culta, gerando a combinação pouco comum (assim como “made reply” no texto de partida). A expressão “que nem”, muito recorrente no nosso vernáculo oral, entra como uma forma de mimetizar a oralidade.

Como traços do dialeto caipira selecionados nesta fala estão o uso da primeira pessoa do plural do pretérito perfeito do indicativo, com a supressão do -s final e a troca da vogal temática -a pela -e. Segundo Amaral (1976, p. 27), esse é um uso bem típico do falar caipira. A possibilidade da rotacização na palavra “última”, traço fonético também característico desse dialeto, foi pensada, mas descartada nesse momento da narrativa, tendo em vista que no texto de partida, há apenas uma forma desviante, que vem marcada na pronúncia do verbo.

Esse é sem dúvida um dilema diante da escolha dos traços do dialeto para a tradução. Percebe-se que, muito embora em inglês a marca dialetal seja apenas a fonética, em “zaid”, para a tradução, as marcas do dialeto se expandiram para a fonética e a morfossintática na construção verbal “se encontremo”. Em função disso, fez-se a opção pela grafia padrão de alguns vocábulos, como “última” e “senhor”, deixando-se a cargo do leitor a “audialização” de como essa pronúncia seria.

Ainda em sua conversa com o pároco, em tom mais formal e menos cômico/estigmatizado, Jack manifesta sua estranheza mediante o pronome de tratamento e o nome a ele atribuídos. Sabedor de seu baixo prestígio social, o personagem não compreende o deferimento que lhe é oferecido e busca esclarecimento mediante uma linguagem cheia de cautela e modalização.

(b) Then what might your meaning be in calling me “Sir John” these different times, when *I be* plain Jack Durbeyfield, the haggler?

(b’) E o que estaria o senhor querendo dizer me chamando de “Sir John” nessas *deferente ocasião*, quando não passo de Janjão da Vila<sup>9</sup>, o mascate?

Percebe-se que há estruturas sintáticas bastante formais na fala do pai de Tess: o auxiliar modal, o uso correto da preposição e do gerúndio num complexo sintagma verbal. Todavia, logo a seguir, escorrega o personagem numa conjugação do presente simples, que todavia remonta a um uso antigo, herdado do dialeto. Procurou-se recriar essa dicção com o uso igualmente sofisticado do futuro do pretérito, com uma complexa locução verbal para, em seguida, mostrar-se o dialeto com o traço morfossintático da falta da concordância nominal padrão – traço este herdado do tupi e da língua geral, nos quais não havia flexão nominal (NAVARRO, 2017, p. 54) e com o uso do adjetivo na sua forma antiga, refletindo a pronúncia característica e remontando à grafia documentada em textos remotos (AMARAL, 1976, p. 73), antes da padronização da escrita do português.

Mais adiante no capítulo, quando o pároco revela a suposta linhagem nobre do seu interlocutor, este passa a, mais relaxado e envaidecido, deixar escapar seu linguajar característico, com isso, apresentando mais desvios e se tornando um tanto cômico.

---

<sup>9</sup> Quanto à tradução do nome, embora fuja ao escopo desta análise, foi realizada, entre outras razões, para tornar menos estranho ao leitor o uso do dialeto caipira. Um personagem de nome estrangeiro, falando o dialeto caipira poderia ser pouco verossímil. CF: LEVY, J. Will Translation Theory Be of Use to Translators? In *Übersetzen: Vorträge und Beiträge vom Internationalen Kongress literarischer Übersetzer in Hamburg*, ed. by Rolf Italiaander, 77–82. Frankfurt am Main: Athenäum, 1965.

EXEMPLOS:

(c) **Daze my eyes**, and isn't there?'[...] 'And here have I been knocking about, year after year, **from pillar to post**, as *if I was* no more than the *commonest feller* in the parish....And how long *hev* this news about me *been knowed*, Pa'son Tringham?'

(c') **Creio em Deus Pai**, e *num* é?[...] E aqui estou eu, perambulando, ano após ano, **sem era nem bêra**, como se não passasse do *matuto* mais *desimportante* da paróquia... E desde quando se sabe *essas notícia* sobre mim, *Padre Tringo?*<sup>10</sup>

Procurou-se aqui também usar os traços típicos da oralidade, como expressões idiomáticas (em negrito), inclusive, mudando ligeiramente o sentido delas no texto de partida, em proveito da idiomaticidade, tendo a segunda expressão sofrido a adaptação fonética típica do falar caipira.

A inversão, que sinaliza formalidade, foi recriada no texto de chegada e buscaram-se no léxico alternativas mais típicas do uso caipira, para, por fim, apelar novamente para a falta da concordância verbal, fazendo frente ao uso desviante do presente perfeito progressivo do texto em inglês. Quanto aos desvios na ortografia representando a pronúncia não-padrão, optou-se pela escrita não ortodoxa do “não” como “num” e pela redução do ditongo “ei” antes de -r (AMARAL, 1976, p. 9) na expressão idiomática.

Já num segundo momento, Jack, tendo se descoberto importante, dialoga com um rapaz diante de quem se sente superior e, querendo se impor, mas deslizando do padrão em vários momentos do discurso, torna-se mais cômico/estigmatizado. O próprio narrador indica a mudança de postura do pai de Tess ao descrever a forma como ele se porta: “*in a profound reverie*”, “*luxuriously stretched himself*”, “*from crown to toe*”. Neste momento, parece haver

---

<sup>10</sup> Mais uma vez, sobre a tradução do nome, aqui se tentou tirar da boca do caipira duas improbabilidades: o título eclesiástico pouco comum na nossa cultura e um nome próprio difícil de pronunciar. CF: *ibid.*

uma indicação do ridículo da situação: um homem pobre que se envaidece e começa a agir como nobre devido a uma mera curiosidade genealógica que lhe foi dita. Sua linguagem acompanha essa transição: há vários imperativos, momentos de falas empoladas, com inversões (“*Under the church of that there parish lie my ancestors*”), arcaísmos (“*Dost know of such a place...?*”), uso de passivas (“*it has been just found out by me*”) e vocábulos mais formais (“*inspect*”), ao mesmo tempo, em que surgem detalhes de pronúncia divergente da padrão, como: “*gr’t*”, “*skillentons*”, “*goo*”, “*hwome*”, e expressões informais: “*chalk it up*”.

EXEMPLOS:

(c) Do you, do you? That’s the secret — that’s the secret! Now obey my orders, and take the message I’m going to charge ‘*ee wi*’...**Well**, Fred, I don’t mind telling you that the secret is that I’m one of a noble race — it has been just found out by me this present afternoon, P.M.

(c’) Sabe, será? Aí é que *tá* o segredo — aí é que *tá*! Agora me obedece e leva o recado que vou te passar... **Bem**, Fred, nem me importo em te dizer que o segredo é que pertenço a uma nobre raça — isso acaba de chegar ao meu conhecimento na presente tarde.

(d) Now take up that basket, and *goo* on to Marlott, and when *you’ve come* to The Pure Drop Inn, tell ‘*em* to send a horse and carriage to me *immed’ately*, to carry me *hwome*. And in the bottom o’ the carriage they be to put a *noggin* o’ rum in a small bottle, and *chalk it up* to my account.

(d’) Agora pega o cesto, e vai pra Marlot, e quando ‘*ocê chegar na estalage*’ da Gota Pura, fala *pra eles mandar* um cavalo e uma carroça imediatamente, *pra* me levar pra casa. E no fundo da carroça *eles deve de* botar um tabique de rum numa garrafinha e deixar *pindurado* na minha conta.

Nesses momentos finais do capítulo, o humor advém justamente da presunção do personagem que passa a agir como alguém de prestígio para dar ordens e pagar por favores, enquanto entrega sua origem humilde em sua pronúncia e sintaxe.

Em (c), ao anunciar sua nobre estirpe, o registro do personagem sobe com o uso do pronome indefinido “one” e da apassivação, que foram recriados em português, respectivamente, com o uso do adjetivo anteposto ao substantivo e a expressão formal “chegar ao meu conhecimento”.

Porém, como seu interlocutor agora é um rapaz de origem humilde, Jack se permite os usos dialetais mais marcados, em palavras corriqueiras, como “*goo*” (*go*), “*hwome*” (*home*), assim como em redução de pronomes e de preposições, além de perda de sílabas em certos vocábulos. Em português, foi feita a recriação dos traços marcados também com a redução da preposição “para”, do pronome de tratamento “você” e a perda da nasalidade final em “estalagem” e a explicitação do debordamento no verbo informal “pendurar” no sentido de deixar anotado para pagamento posterior, utilizado para recriar a informalidade do “*chalk it up*”. Também, apelou-se para a concordância não-padrão para caracterizar esse momento menos cuidado do discurso do pai de Tess e para a inclusão da preposição “de” na modalização da locução verbal.

### Considerações finais

Sugerir uma variedade diatópica como base para o dialeto literário traduzido em falas não-padrão é uma prática incomum no contexto atual de literatura traduzida no Brasil. Embora tenha havido abertura para usos desviantes da norma padrão, tem-se optado ultimamente pelo uso da variedade diastrática *de menor prestígio* nas traduções.

Alguns acusam a escolha de uma variedade diatópica para a tradução de outra variedade diatópica de exótica e até de descabida; porém, tendo em vista que o projeto hardiano pressupõe o resgate de uma cultura regional, com o registro escrito de um dialeto em vias de extinção, ao qual ele dava valor e com o qual desejava representar a vida e valores das pessoas do campo, parece tão

somente viável propor uma seleção de traços de um dialeto regional no Brasil. A variedade diastrática poderia ter sido utilizada, mas não faria jus à fala rústica com os indícios de regionalidade que Hardy queria retratar.

Este artigo tenta explicar a viabilidade de se traduzir o dialeto proposto por Hardy para sua Wessex fictícia por um dialeto literário brasileiro que tome por base o falar caipira. Para isso, valeu-se do fato de que o dialeto caipira é amplamente usado no interior do Brasil, é tão legítimo quanto às variações diastráticas e encontra-se documentado tanto na literatura brasileira como em inventários dialetológicos do Brasil.

A proposta aqui feita ainda está em construção e provavelmente sofrerá alterações futuras. Entretanto, o que se quis mostrar é que não será suficiente aproveitar a abertura do polissistema brasileiro de literatura traduzida para carregar a tradução de desvios quaisquer nas falas não-padrão; ou seja, o aumento da quantidade de marcas não representa necessariamente avanço em direção a traduções mais atentas à variação linguística. É necessário, sobretudo, se ter um projeto consciente de tradução que selecione e valorize os aspectos linguísticos que se deseja enfatizar na recriação de personagens e enredos, de modo que o texto de chegada não deixe de contemplar as falas como elementos constitutivos das narrativas e dos personagens.

### Referências

AMARAL, A. **O dialeto caipira**. São Paulo: HUCITEC, 1976. Disponível em: <http://groups.google.com/group/digitalsource>. Acesso em: 27 mai, 2023.

ASSIS ROSA, Alexandra. Translating Orality, Recreating Otherness. **Orality in Translation. Special Issue of Translation Studies**, edited by Paul Bandia, v. 8, n. 2, 2015. Disponível em:

<[http://alexandra.assisrosa.com/Homepage/Publications\\_files/Rosa-2015-Preprint-Translating-Orality-Recreating-Otherness.pdf](http://alexandra.assisrosa.com/Homepage/Publications_files/Rosa-2015-Preprint-Translating-Orality-Recreating-Otherness.pdf)>. Acesso em: 17 mai. 2023.

AZEVEDO, M. **Vozes em branco e preto**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer**. São Paulo: EDUSP, 1998.

BRITTO, P. H. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CARVALHO, S. P. P. **A tradução do socioleto literário: um estudo de *Wuthering Heights***. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pós-Graduação em Estudos Estilísticos e Literários em Inglês, Universidade de São Paulo, São Paulo, p. 212. 2006. Disponível em: <[https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-09112007-142700/publico/TESE\\_SOLANGE\\_P\\_PINHEIRO\\_CARVALHO.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-09112007-142700/publico/TESE_SOLANGE_P_PINHEIRO_CARVALHO.pdf)>. Acesso em: 18 mai. 2023.

CHAPMAN, Raymond. **The Language of Thomas Hardy**. London: MacMillan Education Ltd, 1990.

EVEN-ZOHAR, I. Teoria dos polissistemas. Tradução de Luiz F. Marozo, Carlos Rizon e Yanna Karlla Cunha. **Revista Translatio**, 4, p. 2-21, 2013.

FAGUNDES, Cassiano Teixeira de Freitas. **Retraduções de variedades linguísticas da literatura de língua inglesa: o polissistema brasileiro em transformação**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, p. 161. 2016. Disponível em:

<<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/171453>>. Acesso em: 18 mai. 2023.

HANES, V. L. L. A língua não-padrão em traduções literárias brasileiras: nova tendência ou legado histórico? **Scripta**, v. 24, n. 50, p. 90-112, 8 jul. 2020. Disponível em:

<<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/22630/16834>>.

Acesso em: 18 mai. 2023.

\_\_\_\_\_. A tradução de variantes orais da língua inglesa no português do Brasil: uma abordagem inicial. **Scientia Translationis**, Florianópolis, n. 13, p. 178-196, ago. 2013. ISSN 1980-4237. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/27445/25164>>.

Acesso em: 17 mai. 2023.

HARDY, Thomas. **A indigna**. Tradução de Neil R. da Silva. MG: Itatiaia, 1961.

\_\_\_\_\_. **Tess**. Tradução de Neil R. da Silva. MG: Itatiaia, 1981.

\_\_\_\_\_. **Tess of the D'Urbervilles**. London: Penguin Popular Classics, 1994.



\_\_\_\_\_. **Tess dos D'Urbervilles**. Tradução de Luana Musmanno. ES: Pedrazul Editora, 2016.

LANDSBERG, D. & BRITTO, P. H. As traduções de *Huckleberry Finn* à luz das normas de Toury. **Tradução em Revista**, v.2, nº 20, p. 1-16, 2016. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/26776/26776.PDF>>. Acesso em: 18 mai. 2023.

NAVARRO, E. A. A influência do Tupi antigo e das línguas gerais coloniais na formação do Português falado no Brasil. **Revista do IHGSP**, vol CI, 101, p. 49-58, 2017. Disponível em: <<http://ihgsp.org.br/wp-content/uploads/2018/12/II-Artigos-a.pdf>>. Acesso em: 18 mai. 2023.

PAGANINE, C. G. **Três contos de Thomas Hardy**: tradução comentada de cadeias de significantes, hipotipose e dialeto. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, p. 314. 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/95499>>. Acesso: 18 mai. 2023.

PAGE, N. **Speech in the English Novel**. 2<sup>nd</sup> ed. London: Macmillan, 1988.

PYM, Anthony. Translating linguistic variation: parody and the creation of authenticity. In: VEGA, Miguel A. e MARTÍN-GAITERO, Rafael (ed.). **Traducción, Metrópoli y Diáspora**. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2000, p. 69-75. Disponível em: <<http://www.tinet.org/~apym/on-line/translation/authenticity.html>> Acesso em: 18 mai. 2023.

## Resumo

Este trabalho é parte de um projeto de pesquisa de doutorado que visa propor a minha tradução para o português brasileiro de um trecho do romance *Tess of the D'Urbervilles* (publicado pela primeira vez em 1891), de Thomas Hardy. A princípio, duas traduções da obra para o português brasileiro, uma de Neil R. da Silva (1961, republicada em 1981 e em 1984) e outra de Luana Musmanno (2016) são brevemente analisadas, tendo em vista o trabalho com as variantes não-padrão nos discursos diretos. A seguir, com base em teorias da tradução e no conceito de dialeto literário, apresenta-se um projeto tradutório novo a partir

de uma variante regional do português brasileiro.

**Palavras-chave:** Tradução; Oralidade; Dialeto; Variação Linguística; Thomas Hardy.

**Abstract**

This paper derives from a doctoral research project aimed at proposing my translation into Brazilian Portuguese of the novel *Tess of the D'Urbervilles*, (first published in 1891) by Thomas Hardy. At first, two Brazilian translations available, one by Neil R. da Silva (1961, republished in 1981 and in 1984) and another by Luana Musmanno (2016), are briefly analyzed, considering the work with non-standard variants in direct speeches. Next, based on translation theories and on the concept of literary dialect, a new translation project using a regional variant of Brazilian Portuguese is presented.

**Keywords:** Translation; Orality; Dialect; Linguistic Variation; Thomas Hardy.