



## Traduzindo a Variação Linguística em Três Contos de Thomas Hardy

Carolina Paganine<sup>1</sup> (UFSC)

**Resumo:** Neste artigo, discuto a questão da tradução da variação linguística, em especial o uso da variante dialetal na obra de Thomas Hardy, focando no caso específico da minha tradução de três contos do autor inglês. Para isso, primeiro situo o uso do dialeto literário e seu lugar na obra de Hardy em geral. Em seguida, comento a minha proposta de tradução da variação linguística, levando em conta aspectos do sistema literário brasileiro, as perspectivas dos estudos da tradução e as especificidades literárias do estilo de Hardy. Ao final, esboço algumas conclusões sobre as possibilidades de tradução da variação linguística.

**Palavras-chave:** variação linguística, tradução comentada, Thomas Hardy.

**Abstract:** In this paper, I discuss the issue of translating linguistic variation, paying special attention to the use of dialect in the works of Thomas Hardy and focusing on the specific case of my translations of three short stories by the English writer. For this purpose, first I contextualize the use of literary dialect and its role in Hardy's works in general. Next I comment on my own strategies of translating linguistic variation, taking into consideration some characteristics of the Brazilian literary system, the translation studies' perspective, and the singular literary aspects of Hardy's style. Finally, I present some final remarks on the possibilities of translating linguistic variation.

**Keywords:** linguistic variation, translation with commentary, Thomas Hardy.

### Introdução

O uso da variação linguística, seja no nível do idioleto ou do dialeto, é um artifício muito explorado por escritores como recurso estilístico e narrativo, servindo a diversos objetivos dentro de uma obra. Ele pode servir, por exemplo, para caracterizar a linguagem

de uma personagem, estabelecer a relação da personagem com o ambiente e marcar a distância entre autor, personagem e leitor. Para Dino Preti, o uso de variação linguística é mais comum na prosa de costumes, em que o autor busca uma maior verossimilhança com a realidade e, portanto, “a reprodução dos *dialetos sociais* e dos *níveis de fala* [...] é um dado a mais para o autor criar o painel social que nos quer mostrar” (PRETI, 2003, p. 70, grifo do autor).

Para Thomas Hardy (1840-1928), escritor considerado pertencente ao período realista e vitoriano da tradição inglesa, o uso do dialeto tem um papel central e frequente em sua vasta obra ficcional e poética. Por esse motivo, a discussão da tradução desse aspecto deve ser central também em um projeto tradutório de seus textos. Neste artigo, discuto as minhas estratégias de tradução da variação linguística em três contos de Hardy, a saber “The Withered Arm” (1888), “Barbara of the House of Grebe” (1891) e “An imaginative woman” (1894). Na primeira seção, apresento as implicações linguísticas e literárias do uso do dialeto e seu lugar na obra de Hardy em geral. Na seção seguinte, discuto as questões próprias à tradução do dialeto literário, levando em conta as especificidades do sistema de literário brasileiro (de literatura nacional e de literatura traduzida) e da escrita particular do autor inglês, para então apresentar as minhas propostas de tradução.

## A questão do dialeto e a obra de Thomas Hardy

Antes usado simplesmente para se referir a uma maneira de falar ou uma conversa, o termo “dialeto” assume uma significação em oposição à definição de língua de uma comunidade maior, isto é, à língua padrão. Ao longo da história, principalmente do século XVIII em diante, uma língua se sobrepôs econômica e socialmente aos outros falares existentes, tornando-se assim a “língua legítima” (BOURDIEU, 1998, p. 48), com um caráter normativo e com o status de uso correto e oficial.

O dialeto passou, então, a ter uma condição secundária no plano social, pois as variedades linguísticas e suas distinções em relação à língua oficial imposta foram,

relegadas ao inferno dos regionalismos, das ‘expressões viciosas e dos erros de pronúncia’ que os professores corrigem. Reduzidos ao estatuto de jargões idiomáticos ou vulgares, igualmente impróprios em ocasiões

oficiais, os usos populares da língua oficial sofrem uma sistemática desvalorização (BOURDIEU, 1998, p. 40, grifo do autor)<sup>1</sup>.

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. Nos primeiros anos de sua carreira como romancista, Hardy foi aos poucos delineando um espaço ficcional para sua obra: uma região ao sul do Tâmsa, lendária e histórica, Wessex. Não foi uma escolha casual, pois essa é a região nativa do escritor, onde se criou e para onde voltou depois de assegurada a fama literária em Londres. Hardy também era bastante ligado aos registros do passado e atento às transformações do presente, temáticas sempre discutidas em sua obra, e relacionado a elas estava o dialeto.

Embora a localização temporal dos enredos varie da época das guerras napoleônicas a fins do século XIX, toda a obra ficcional é ambientada em Wessex, sendo essa a delimitação geográfica do dialeto de que Hardy faz uso em sua obra. Do ponto de vista social, o autor retrata, em sua maioria, camponeses, leiteiros, ordenhadoras, mercadores, músicos, gente do campo e dos vilarejos rurais de pequeno e médio porte, mas também a pequena nobreza, fazendeiros e clérigos – todos ligados, por suas histórias passadas ou atuais, à região de Wessex.

Esse seria, de maneira resumida, o contexto social e histórico do uso do dialeto na época em que Hardy escrevia. No campo literário, durante a era vitoriana, diversos escritores começaram a utilizar o dialeto como técnica de caracterização de suas personagens, como Emily Brontë, em *Wuthering Heights* (1847), e Charles Dickens, em *Oliver Twist* (1838). Entretanto, segundo Susan L. Ferguson (1998), o uso do dialeto na literatura era bastante irregular e, a princípio, inconsistente dentro da própria obra. Emily Brontë, por exemplo, representou dialetalmente apenas a fala de Joseph, enquanto outras personagens como Nelly e Heathcliff, que poderiam usar dialeto, falam o inglês padrão. Em *Oliver Twist*, a personagem título fala o inglês padrão apesar de ser oriunda das *workhouses* e em contraste com seus companheiros.

Para além das inconsistências, Ferguson argumenta que o dialeto literário precisa ser examinado em função de todo o campo ficto-linguístico da obra, isto é, o “sistema

---

<sup>1</sup> Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros.

sociolinguístico construído pelo romance”<sup>2</sup> (FERGUSON, 1998, s/p) e não só em relação ao seu uso na prática, como os críticos vitorianos costumavam fazer. Segundo o entendimento da autora, é preciso examinar a que serve a variação linguística na obra, para que aspecto ela pretende chamar atenção.<sup>3</sup>

Na obra de Thomas Hardy, de maneira geral, um dos objetivos do uso do dialeto era, segundo Raymond Chapman, “dar a impressão de como a fala de algumas personagens diferia da norma culta. [...] sugerir níveis de status na comunidade, de relacionamento e de respostas emotivas” (CHAPMAN, 1990, p. 113), o que demonstra que, além das intenções obviamente literárias, Hardy também pretendia registrar tipos, costumes – e “maneiras de falar” – de uma região e de uma época que, aos poucos, iam se desvanecendo em meio à cultura urbana e industrial, legítima e normativa, que se impunha. Patricia Ingham (2003, p. 42-43) também enfatiza o uso do dialeto como um marcador da condição social do falante em uma sociedade que dava extrema importância à divisão em classes sociais. Desse modo, além das roupas, da habitação e do comportamento, a maneira como uma pessoa falava era um claro índice de sua origem geográfica e social e, caso aspirasse ascender na sociedade, era preciso também “corrigir” sua fala à maneira do inglês londrino que, “desde o século XVI, era considerado um marcador de status superior” (INGHAM, 2003, p. 43).

Ainda sobre a questão das inconsistências, o dialeto literário, definido como “uma tentativa do autor de representar na escrita uma fala que possui limites regionais, sociais ou ambos” (IVES, 1971, p. 146, grifo meu), não deve ser considerado uma transcrição fonética ou uma representação linguisticamente acurada da fala de uma determinada comunidade. Em geral, o autor escolhe, em maior ou menor grau, alguns aspectos que serão representados e caracterizados como a fala dialetal na obra literária.

Outro ponto que influi para a ocorrência de “inconsistências” na representação literária de um dialeto é a conhecida oposição entre língua falada e língua escrita, sendo a primeira mais aberta a mudanças e a segunda de caráter mais conservador. Tal oposição provoca uma defasagem entre os sons e sua representação gráfica (um falante do sudeste

---

<sup>2</sup> Todas as traduções são de minha autoria, salvo quando indicado o nome do tradutor.

<sup>3</sup> No caso de *Wuthering Heights*, Ferguson argumenta que caso o dialeto fosse representado também na fala de Heathcliff, a questão da diferença social entre as personagens Heathcliff e Catherine adquiriria um papel central na narrativa em detrimento do “drama e das diferenças psicológicas que são bastante centrais no romance” (FERGUSON, 1998, p. 6) de Brontë. Já no caso de Dickens, o autor seguia o consenso vitoriano de que os heróis na literatura deviam falar a língua padrão, que era sinônimo não só de um grau de cultura, mas também de elevação moral.

brasileiro pronuncia [ti'atru], mas escreve "teatro"), divergências de ordem sintática (na fala, já é aceitável dizer "levei ela para casa", mas não na escrita regida pela norma culta) e a necessidade de se indicar na língua escrita os elementos prosódicos subentendidos na língua falada (entoação e fluência).<sup>4</sup> Como não há uma norma literária geral que estabeleça como esses diversos elementos da fala devem ser representados através dos signos da língua escrita, os escritores gozam de certa liberdade para decidir como fazer tal representação através da ortografia. Essa transgressão individualizada na língua escrita, a partir de elementos da língua falada, nem sempre é bem aceita, "pois [as transgressões] dificultam a compreensão, induzem ao erro, [...] e, enfim, cumprem mal a função conservadora e tradicionalizante que, em geral, a sociedade atribui à língua literária" (PRETI, 2003, p. 65).

## A tradução do dialeto

Se mesmo no sistema literário próprio, a variação dialetal já encontra algumas barreiras, é de se esperar que isso também aconteça no sistema da literatura traduzida, em que aí se acrescenta o dilema sobre como bem traduzir essa voz linguística não-padrão. Historicamente, o sistema brasileiro de literatura traduzida tendia a não traduzir a variante dialetal, como John Milton exemplifica extensamente no capítulo "Translating Dialect", presente em *The Clube do Livro and questions of translations* (MILTON, 1999). Para o autor, tal fenômeno possui múltiplas razões, como a visão de "dialeto" como "erro", sendo, portanto, inapropriado a uma obra clássica; o pouco conhecimento das variações não-padrão da língua portuguesa; o uso eventual dessas variações no sistema literário nacional; além dos prazos apertados e da má remuneração do tradutor. No entanto, isso vem mudando aos poucos e os tradutores têm se sentido mais à vontade para arriscar na tradução de variantes não-padrão, como é o caso da tradução de *The Well-Beloved* por Luís Bueno e Patrícia Cardoso (2003)<sup>5</sup>.

Numa perspectiva mais ampla dos estudos da tradução, Antoine Berman aponta que as marcas dialetais tendem a ser apagadas na tradução literária e sobrepostas pelo uso

---

<sup>4</sup> Sobre a oposição entre língua falada e língua escrita, cf. Dino Preti, "A representação escrita das variações da língua oral", 2003, p. 61-74.

<sup>5</sup> Cf. minha resenha de tradução publicada na *Cadernos de Tradução*, v.2, n. 24, 2009. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/13203/12229>>. Acesso em 04 ago 2012.

contínuo da língua padrão. O autor francês acredita que a eliminação da tensão linguística numa obra seja “o ‘problema’ mais agudo da tradução da prosa, pois *toda prosa se caracteriza por superposições de línguas mais ou menos declaradas*” (BERMAN, 2007, p. 61, grifo do autor)<sup>6</sup>. A discussão sobre a tradução dos dialetos literários é, portanto, central para os estudos da tradução, pois evidencia mais claramente a postura do tradutor frente ao texto fonte, seja ela de provocar algum tipo de tensão linguística também no texto traduzido ou de homogeneizar esses diferentes níveis linguísticos através do uso sistemático da língua padrão.

O dialeto empregado por Hardy em suas obras é baseado principalmente no dialeto de Dorset, mas também contém traços dos dialetos de regiões vizinhas. É mais utilizado nos diálogos das personagens, podendo aparecer de modo ocasional em passagens narrativas, e é identificado por meio de desvios no vocabulário, na gramática e na pronúncia em relação ao inglês padrão. Não pretendo aqui demonstrar com exaustividade os recursos dialetais empregados na extensa obra hardyana,<sup>7</sup> mas apenas aqueles que identificamos nos contos traduzidos.

Os diálogos nos contos são relativamente curtos, mas muitos deles apresentam marcas dialetais e estão ligados às falas de personagens de origem rural. Em vista de sua temática, “The Withered Arm” (doravante *TWA*) é o conto que mais apresenta marcas dialetais, que são expressas nos diálogos dos empregados do curral e nas de Rhoda Brook e seu filho. O dialeto é igualmente visto nas falas de *Sir John* e *Lady Grebe* em “Barbara of the House of Grebe” (*BHG*), mas nesse conto temos poucos momentos de discurso direto dessas personagens. Já em “An Imaginative Woman” (*AIW*), as marcas dialetais são quase inexistentes, em vista das origens urbanas e escolarizadas das personagens principais – *Ella Marchmill*, seu marido e o poeta *Robert Trewe*. Apenas *Mrs. Hooper*, a senhoria, demonstra uma variação dialetal.

Em *TWA* e em *BHG*, as marcas dialetais referem-se ao uso de um vocabulário específico, como *barton* para *farmyard* / “curral”; quanto ao aspecto gramatical, nota-se o uso dos pronomes pessoais *'a* tanto para *I* ou *he*; *ye* para *you*; *he* e *she* na posição oblíqua (*'Tis hard for she*); quanto aos verbos, alguns apresentam a conjugação em *-ed* quando o inglês padrão não a prescreve (*before our Great Weir was builded*); outros não fazem

<sup>6</sup> Tradução de Andréia Guerini, Marie-Hélène C. Torres e Mauri Furlan.

<sup>7</sup> Para um estudo detalhado do dialeto na obra de Hardy, cf. ELLIOTT, 1986, p. 36-109.

distinção entre o passado e o particípio passado, *he hasn't spoke* em vez de *he hasn't spoken*; uso do prefixo *a* para marcar o passado, como em *a-went*; *hav'* por *has* e *do* por *does*; uso de *be* para o tempo presente do verbo *to be* (*notice if her hands be white*); uso de *was* para *were* (*that you was the sinner*); o uso perifrástico e enfático de *do*, como em *He do bring home his bride tomorrow*; na pronúncia, há algumas variações como *chimmer* para *chamber* / "quarto"; a omissão de consoantes em diversas palavras com *ma'am* para *madam*, *mis'ess* para *mistress*, *a'ready* para *already*. Outro dado importante é que, conquanto essas marcas sejam bastante variadas, elas são entremeadas com o uso do inglês padrão e nem sempre aparecem de modo consistente. Assim, personagens de um mesmo círculo social podem apresentar ou não uma marca dialetal, como o uso de *she* na posição de objeto direto (desvio da norma padrão) ou o uso normatizado do pronome *her*, dependendo da ocasião.

Na listagem feita no parágrafo anterior, percebe-se que as traduções para o português não foram apresentadas em seguida aos termos em inglês. Fiz assim porque, neste projeto tradutório, a tradução da variação linguística demandou uma estratégia que procurasse reproduzir antes as diversas gradações linguísticas entre a variante dialetal e a língua padrão que se valer de uma busca de equivalências palavra por palavra. Anthony Pym coloca a questão da seguinte maneira:

Quando os tradutores se confrontam com as marcas de uma variedade, aquilo que deve ser traduzido não é a variedade do texto fonte [...]. Aquilo que deve ser traduzido é a variação, a alteração sintagmática de distância, o desvio relativo da norma. Se esses desvios podem ser traduzidos, como geralmente acontece, então podemos considerar que as marcas foram traduzidas, e nenhuma reclamação poderá ser feita. (PYM, 2000, s/p, grifo do autor)

Foi em busca dessa variação, desse desvio da norma de que fala Pym, que intentei, na minha tradução, apresentar uma distância linguística entre o uso da língua padrão empregado pelo narrador e pelas personagens de maior escolaridade ou ascensão social e aquele empregado pelas personagens de origem rural. Em uma obra de forte cunho regionalista e social, como a de Thomas Hardy, a variação dialetal é mais um forte elemento que o autor utilizou para pintar aquela região e aquela sociedade, com delimitações geográficas e sociais tão bem estabelecidas.

Tendo em vista a significância dessas características da obra hardyana, procurei reproduzir algum nível de variação linguística, pois a representação dialetal na obra literária

carrega em si conotações que vão além de questões apenas estilísticas. A opção por não traduzi-la implicaria descartar um traço fundamental de uma narrativa que prezava pelo retrato específico de uma certa comunidade, com costumes e tradições próprios, e que estava, em diversos aspectos, distante do padrão de Londres.

Desse modo, ainda que a cor local, com suas conotações históricas, culturais e políticas, que remete o leitor do texto em inglês a experimentar o dialeto de Dorset não seja transmitido na tradução, a variação linguística, como será visto em seguida, está sinalizada no texto em português, permitindo, ao menos, que o leitor da tradução entreveja os choques linguísticos presentes no texto fonte.

No caso de *TWA*, as marcas dialetais empregadas pelas personagens sinalizam tanto uma variação diatópica (de acordo com o lugar), como uma variação diastrática (de acordo com a classe social do falante). De pronto, descartei a possibilidade de realizar uma variação diatópica no texto traduzido – algo como incutir características do falar do interior de Minas Gerais em camponeses de Wessex. Isso resultaria em um caso de “exotização”, como o chamou Berman (2007, p. 59), ou seja, uma transposição cultural impertinente a um texto de origem inglesa, cuja cena transcorre em meados do século XIX e que fugiria ao efeito pretendido por este projeto de tradução, qual seja o de apresentar uma tensão linguística no texto traduzido, sem adaptá-lo a outro contexto geográfico.

Ademais, no texto em inglês, a variação diastrática revela uma conexão direta com o nível de escolarização das personagens. Àquela época, a escola, que exercia uma homogeneização progressiva por meio do ensino da língua padrão, ainda não havia chegado por completo aos habitantes dos rincões de Wessex e se sobreposto ao falar local. Como no português falado do Brasil encontramos essa variação diastrática relacionada à escolarização do falante, aqui conhecida como “português subpadrão”,<sup>8</sup> decidi empregá-la no texto traduzido para sinalizar a variação linguística do texto fonte.

Antes de expormos as características do uso desse português subpadrão nos diálogos traduzidos, é relevante expormos um aspecto curioso da tradução das falas de *Sir John* e

---

<sup>8</sup> Sobre a variação diastrática no Brasil, e também os outros tipos de variações linguísticas, a referência utilizada aqui é o livro de Rodolfo Ilari e Renato Basso, *O português da gente: a língua que estudamos, a língua que falamos* (2006), em especial o capítulo “Português do Brasil: a variação que vemos e a variação que esquecemos de ver”. Sobre o uso de marcadores da oralidade na literatura brasileira, o material de referência embasou-se nos capítulos “A representação escrita das variações da língua oral” e “O problema da representação da variedade linguística na literatura brasileira” do livro *Sociolinguística: os níveis de fala: um estudo sociolinguístico do diálogo na literatura brasileira* (2003), de Dino Preti.

Lady Grebe em *BHG*. Como ambas as personagens fazem parte da classe aristocrática, traduzir suas falas com marcas evidentes do português subpadrão que, aqui no Brasil, são índice também da baixa condição social do falante, soaria um tanto inadequado. Por isso, na revisão desses diálogos, procurei empregar marcas do português subpadrão que já são amplamente aceitas na língua falada de uso comum, mas não muito difundidas na língua escrita em uso em obras literárias. Pretendi, assim, enfatizar a coloquialidade do diálogo sem, no entanto, provocar um descompasso entre a fala da personagem e seu contexto social. Por isso, certas características do português subpadrão, por exemplo a não-concordância do plural em sintagmas nominais e verbais, não foi utilizada na fala de *Sir John* e Lady Grebe.

Sobre a variante subpadrão do português do Brasil, suas características englobam diferenças sintáticas, fonéticas e morfológicas em relação à língua padrão, permitindo que seu uso no texto traduzido estabeleça uma distância entre a voz do narrador, que emprega a língua padrão, e a voz das personagens que empregam a língua padrão entremeada pela variante subpadrão. Entre as características dessa variante subpadrão, as empregadas na tradução estão relacionadas abaixo, acompanhadas de exemplos de trechos traduzidos, em que destaco em itálico as características mencionadas:

- Uso duplo e redundante de advérbios de negação:

*"I can on'y guess. My worst fear is my most likely guess. I'll say no more."*

— Não sei direito. Meu melhor palpite me dá medo só de pensar. Mas não vou dizer mais nada não. (*BHG*, § 27)<sup>9</sup>

*"I have never seen 'em. She never took off her gloves."*

— Eu nunca vi elas não. Ficou o tempo todo de luvas. (*TWA*, § 62)

- Contração da preposição "para", substituída pelo uso de "pra":

*"I could get you a bit, miss, for nothing, if you'd like?"*

[...] posso conseguir um pedaço pra senhora, se a dona quiser? (*TWA*, § 200)

<sup>9</sup> As referências para as traduções e os originais neste exemplo e nos que se seguem dizem respeito à notação utilizada em minha tese de doutorado (vide Referências Bibliográficas), em que o número indica a localização do parágrafo na tese. Os textos usados para tradução foram retirados de *Selected Stories of Thomas Hardy* (1972), com seleção e introdução de John Wain, que segue a versão final dos contos publicados por Hardy na *1912 Wessex Edition*, a última e definitiva obra completa de seus textos ficcionais.

- Redução de “está” e “estavam” para “tá” e “tavam”:

*"They've just been saying down in barton that your father brings his young wife home from Anglebury tomorrow," the woman observed.*

— Tavam falando lá no curral que seu pai vem amanhã de Anglebury trazer a jovem esposa pra casa – a mulher observou. (TWA, § 15)

- Regências verbais próprias da língua falada:

*"I shall want to send you for a few things to market, and you'll be pretty sure to meet 'em."*

— Vou querer que você vá no mercado ver umas coisas, e é bem certo de encontrar eles. (TWA, § 15)

- Emprego do pronome pessoal sujeito na posição de objeto:

*"Speak for yourself!" she snapped through her sobs, "I am only one-and-forty! ... Why didn't ye ride faster and overtake 'em!"*

— Fale por si! – a mulher retrucou, entre soluços. — Eu tenho só quarenta e um anos! Por que você não correu mais depressa e alcançou eles? (BHG, § 42)

- Uso de uma única marca do plural nas concordâncias verbais e nominais:

*"Now then, what the Turk do it matter to us about Farmer Lodge's age, or Farmer Lodge's new mis'ess? I shall have to pay him nine pound a year for the rent of every one of these milchers, whatever his age or hers. Get on with your work, or 'twill be dark afore we have done. The evening is pinking in a'ready."*

— Ora... Que diabo importa a idade do fazendeiro Lodge ou da nova mulher dele? Vou ter que pagar nove libras por ano pra ele pelo aluguel de cada uma dessas vaca leiteira, tanto faz a idade dele ou dela. Continuem com o trabalho, senão vai anoitecer antes de nós terminar. A tarde já tá avermelhando. (TWA, § 10)

- Uso do diminutivo afetivo, comum na língua oral:

*"And by that time," said worthy Sir John, "I'll get my little place out at Yewsholt ready for you and Bárbara to occupy on your return."*

— E quando isso acontecer, – disse o honorável Sir John – meu lugarzinho lá em Yewsholt vai estar pronto para você e Bárbara. (BHG, § 51)

- Uso de interjeições que desempenham função fática<sup>10</sup> nos diálogos:

*"But she's not gone alone, d'ye know!"*

— Mas ela não foi sozinha não, viu? (BHG, § 25)

- Uso de frases feitas e provérbios:

*"By Jove, how far you've gone!"*

— Por Deus, como você foi longe! (AIW, § 2)

*"I was just going to bed," he said; "Early to bed and early to rise", but I don't mind stopping a minute for such a one as you. Come into house."*

— Já tava indo dormir – disse o homem. — “Quem cedo se deita, cedo se levanta”, mas não importo de me demorar um minuto por alguém como a senhora. Entre aqui. (TWA, § 207)

Sobre a tradução desses itens, percebe-se que adaptei as frases feitas e o provérbio dos últimos trechos a expressões usuais do português brasileiro. Tal decisão embasou-se na minha interpretação de que as reminiscências populares invocadas pelos contos eram mais significativas de serem invocadas também nos textos traduzidos do que produzir uma representação mais fidedigna da visão cultural específica de uma sociedade que se deixa transparecer através de suas expressões populares. Assim, “By Jove” (AIW) não foi traduzido por “Por Júpiter”, mas sim como “Por Deus”. Para isso, pesou o fato de que a obra de Thomas Hardy apresenta uma forte ligação com a cultura popular, tanto na medida de pretender registrá-la como sendo por ela influenciada. Ainda, entre as culturas, há momentos de felizes concordâncias linguísticas e culturais, como no ditado empregado pelo carrasco em TWA no segundo exemplo, em que o significado denotativo e o conotativo das expressões em inglês e português são muito próximos.

- Uso de termos lexicais populares:

<sup>10</sup> Segundo Roman Jakobson, na função fática enquadram-se aquelas expressões que tem “o empenho de iniciar e manter a comunicação” (In: “Linguística e poética”, 2003, p. 127, tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes).

*I thought—yet I would not believe—it possible that you was the sinner.*  
 Pensei... mesmo não acreditando... que o senhor pudesse ser o patife.  
 (BHG, § 27)

*"Though they say she's a rosy-cheeked, tisty-tosty little body enough," she added.*

— Mas dizem que ela é uma tampinha roliça de bochechas rosadas – continuou; (TWA, § 5)

Em dados momentos, usei termos de caráter mais popular para caracterizar as falas das personagens, a fim de distanciá-las da língua padrão do narrador e de outras personagens. Portanto, alguns termos foram escolhidos pela sua clara identificação com a língua falada: o emprego de "tampinha" acrescenta um tom "informal, jocoso ou pejorativo" (*Dicionário Houaiss*) e o uso de "patife" é encontrado em discursos diretos na obra literária de Machado de Assis e Lima Barreto.<sup>11</sup>

- Marcas lexicais do dialeto na narrativa:

*the feed lay entirely in water-meadows, and the cows were "in full pail."*  
 e as vacas estavam "enchendo o balde". (TWA, § 1)

*"More like forty," broke in an old milkman near, in a long white pinafore or "wropper", and with the brim of his hat tied down, so that he looked like a woman.*

— Mais pra quarenta – interrompeu um velho ordenhador, que estava ali perto, usando um longo e branco avental ou mandil, e com a borda do chapéu amarrada para baixo, de forma que parecia uma mulher. (TWA, § 9)

As marcas dialetais no fluxo da narrativa são menos frequentes do que nos diálogos. Quando ocorrem, vêm sinalizadas pelas aspas, como nos trechos acima. No primeiro caso, a tradução quase literal preservou também as aspas que acabam por realçar a expressão, indicando que ela deve ser interpretada de uma maneira especial, ou mesmo literal. No segundo caso, o uso de um termo menos comum no português contemporâneo, "mandil",

<sup>11</sup> Machado de Assis, *Quincas Borba*: "— É verdade, meu velho, namoram-te a mulher.— Mas quem foi o patife? — disse ele impaciente./ — Mau, se vamos assim, não digo nada. Quem foi? Quer saber quem foi? Há de ouvir sossegado. Foi o Rubião" (ASSIS, 2003, p. 97, grifo meu). Machado de Assis, "O alienista": "Nas explosões da cólera escaparam-lhe expressões soltas e vagas, como estas: — Tratante!... velhaco!... ingrato! Um patife que tem feito casas à custa de unguentos falsificados e podres... Ah! tratante!..." (ASSIS, 1996, p. 89, grifo meu). Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma*: "Segui adiante e despertou outro: — "Onde você esteve?" "Eu" — respondeu o marinheiro — "na Guanabara" ... "Ah! patife" acudiu o homem do Itamarati... "Este também... Levem!..." (BARRETO, 2001, p. 281, grifo meu).

preserva a pluralidade lexical (dois significantes, “pinafore” e “wropper” em inglês, “avental” e “mandil” em português, para um referente aproximado – pano usado sobre a roupa).

## Considerações finais

Pelos exemplos aqui apresentados, pode-se concluir que, além do uso do português subpadrão, muitas marcas próprias da linguagem coloquial foram empregadas em momentos que julguei pertinentes às situações de diálogo na obra. Esse uso da linguagem coloquial também contribui para consolidar o uso de uma variante linguística diferente da utilizada pelo narrador ou pelas personagens abastadas. Embora as marcas dessa linguagem coloquial, como o uso de *pra* em vez de *para* ou *tá* no lugar de *está*, sejam amplamente usadas na língua oral comum do Brasil, independente do perfil geográfico ou socioeconômico do falante, elas ainda podem provocar certo estranhamento quando usadas na língua escrita, em especial no caso de um autor clássico do século XIX, como Thomas Hardy. Neste caso, tal estranhamento é propício para o efeito que se busca, a saber, o de incutir no texto traduzido uma tensão linguística, um dos traços que distinguem a obra de Thomas Hardy no conjunto da literatura inglesa.

Outra estratégia utilizada para dar um tom mais coloquial aos diálogos, e assim marcar a variação linguística entre a língua do narrador e a língua das personagens, foi usar orações coordenadas, quando o texto fonte também as usava, como no trecho abaixo:

*"I can on'y guess. My worst fear is my most likely guess. I'll say no more. I thought—yet I would not believe—it possible that you was the sinner. Would that you had been! But 'tis t'other, by Heaven! I must e'en up and after 'em!"*

— Não sei direito. Meu melhor palpite me dá medo só de pensar. Mas não vou dizer mais nada não. Pensei... mesmo não acreditando.... que o senhor pudesse ser o patife. Quem me dera! Só que foi o outro, meu Deus! Não posso perder mais tempo, preciso correr atrás deles! (BHG, § 27)

Nessa exposição das medidas tomadas para gerar no texto traduzido o distanciamento entre as variações linguísticas presentes no texto fonte, cabe notar que não fiz uso de marcas fonéticas, tendo em vista que esse tipo de recurso poderia dar origem a mal entendidos na leitura do texto traduzido, pois, como expresso anteriormente, não há uma padronização quanto à ortografia da língua falada quando representada na escrita. De

fato, a marcação fonética poderia incomodar o leitor, forçado a se adaptar à leitura de um código com o qual não está acostumado.

Por tudo que aqui foi exposto, reforça-se a ideia de que a questão do dialeto na obra literária e sua discussão sobre como traduzi-lo são um dos pontos nevrálgicos para os estudos literários e para os estudos da tradução. As possibilidades mais aventadas são a uniformização linguística de todo o texto, de acordo com os preceitos da língua padrão; a tradução do dialeto estrangeiro por um dialeto da cultura de chegada e minha proposta<sup>12</sup> de empregar características selecionadas de uma variante subpadrão de uso comum. Acredito que essa última estratégia tem a vantagem de propor uma tensão linguística no texto traduzido ao mesmo tempo em que não força uma identificação local e cultural diversa daquela oferecida no texto fonte. Além disso, como espero ter mostrado, tanto no texto fonte como no texto traduzido, o efeito geral do dialeto parece derivar não do uso isolado de alguns desvios da língua padrão, mas sim da combinação dessas várias marcações que, mesmo não correspondendo na tradução ponto por ponto aos mesmos desvios do texto fonte, é capaz de captar as conotações implicadas pela pluralidade linguística.

## Referências Bibliográficas

ASSIS, Machado de. O alienista. In: \_\_\_\_\_. *O alienista e o espelho*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

\_\_\_\_\_. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Trad. Andréia Guerini, Marie-Hélène C. Torres e Mauri Furlan. Rio de Janeiro: 7letras/PGET, 2007.

BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas lingüísticas. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. In: \_\_\_\_\_. *A economia das trocas lingüísticas*. São Paulo: Edusp, 1998. p. 23-78.

CHAPMAN, Raymond. *The language of Thomas Hardy*. Basingstoke: Macmillan, 1990.

---

<sup>12</sup> Mas já utilizada por outros tradutores como na tradução de *The Well-Beloved* por Luís Bueno e Patrícia Cardoso (2003) ou na tradução de Leonardo Fróes de *Middlemarch* (1998), de George Eliot.

DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. Versão 1.0 em CD-ROM. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FERGUSON, Susan L. Drawing fictional lines: dialect and narrative in the Victorian novel. Northern Illinois University, DeKalb, *Style*, v. 32, n. 1, p. 1-17, Spring, 1998. Disponível em: <[http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m2342/is\\_1\\_32/ai\\_54019319/](http://findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_1_32/ai_54019319/)>. Acesso em: 27 abr. 2012.

HARDY, Thomas. *A bem-amada: esboço de um temperamento*. Trad., introdução e notas de Luís Bueno e Patrícia Cardoso. São Paulo: Conex, 2003.

\_\_\_\_\_. *Selected Stories of Thomas Hardy*. John Wain (Ed.). London: Macmillan, 1972.

ILARI, Rodolfo; BASSO, Renato. *O português da gente: a língua que estudamos, a língua que falamos*. São Paulo: Contexto, 2006.

INGHAM, Patricia. *Thomas Hardy*. Oxford: Oxford UP, 2003. (Authors in Context).

IVES, Sumner. A Theory of Literary Dialect. In: WILLIAMSON, J. V; BURKE, V. M. (Ee.). *A various language*. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1971. p. 145-177.

JAKOBSON, Roman. Lingüística e poética. In: \_\_\_\_\_. *Lingüística e comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2003.

MILTON, John. *The Clube do Livro and questions of translation*. 1999. 152 f. Tese de Livre Docência – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

PAGANINE, Carolina. *Três contos de Thomas Hardy: tradução comentada de cadeia de significantes, hipotipose e dialeto*. 2011. 365 p. Tese (doutorado). Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011. Disponível em: <[http://www.pget.ufsc.br/curso/teses/Carolina\\_Geaquinto\\_Paganine\\_-\\_Tese.pdf](http://www.pget.ufsc.br/curso/teses/Carolina_Geaquinto_Paganine_-_Tese.pdf)>. Acesso em: 23 abr 2012.

\_\_\_\_\_. Hardy, Thomas. *A bem-amada: esboço de um temperamento*. Tradução, introdução e notas de Luís Bueno e Patrícia Cardoso. Resenha de tradução. In: *Cadernos de Tradução*. v.2. n. 24. (2009). Disponível em:

<<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/13203/12229>>. Acesso em 04 ago 2012.

PRETI, Dino. *Sociolingüística: os níveis de fala: um estudo sociolingüístico do diálogo na literatura brasileira*. 9. ed. 1. reimpr. São Paulo: Edusp, 2003.

PYM, Anthony. Translating linguistic variation: parody and the creation of authenticity. In: VEGA, Miguel A.; MARTÍN-GAITERO, Rafael (Ee.). *Traducción, metrópoli y diáspora*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2000. p. 69-75. Disponível em:

<<http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/translation/authenticity.html>>. Acesso em: 8 mar. 2012.

---

<sup>i</sup> **Carolina PAGANINE, Pós-doutoranda.**  
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)  
Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET)  
carolgp@gmail.com