

MARISTELA CURY SARIAN

A Tradução e a Sociolinguística: Um Estudo  
Sobre *The Color Purple* e Sua Tradução



1910001115



MARISTELA CURY SARIAN

**A TRADUÇÃO E A SOCIOLINGÜÍSTICA: UM ESTUDO  
SOBRE *THE COLOR PURPLE* E SUA TRADUÇÃO**

São José do Rio Preto  
2002



MARISTELA CURY SARIAN

A TRADUÇÃO E A SOCIOLINGÜÍSTICA: UM ESTUDO  
SOBRE *THE COLOR PURPLE* E SUA TRADUÇÃO

Dissertação apresentada ao Instituto de  
Biociências, Letras e Ciências Exatas da  
Universidade Estadual Paulista, Câmpus de São  
José do Rio Preto, para obtenção do título de  
Mestre em Estudos Lingüísticos (Área de  
Concentração: Lingüística Aplicada)

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Cristina Carneiro  
Rodrigues



T1115/02

São José do Rio Preto

2002





±8.035

S245t

Sarian, Maristela Cury.

A tradução e a sociolingüística : um estudo sobre The color purple e sua tradução / Maristela Cury Sarian. – São José do Rio Preto : [s.n.], 2002.

115 f. ; 30 cm.

Orientador: Cristina Carneiro Rodrigues

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Paulista. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas

1. Tradução. 2. Sociolingüística. 3. Walker, Alice. 4. Tradução dialetal. I. Rodrigues, Cristina Carneiro. II. Universidade Estadual Paulista. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. III. Título.

CDU – 8.035



## COMISSÃO JULGADORA

### Titulares

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cristina Carneiro Rodrigues

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Aurora Maria Soares Neiva

Prof. Dr. Álvaro Luiz Hattnher

### Suplentes

Prof. Dr. John Milton

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marize Mattos Dall'Aglio Hattnher



*Aos meus pais, Barquef e Nesima, por  
tudo que fizeram por mim.*



## AGRADECIMENTOS

*Aos professores,*

*Cristina Carneiro Rodrigues*, pela orientação rigorosa e até pelos “puxões de orelha”, que muito contribuíram para meu amadurecimento teórico e pessoal;

*Aurora Maria Soares Neiva*, pela contribuição mais que valiosa na ocasião do I Selin, bem como pelas sugestões bibliográficas;

*Álvaro Luiz Hattnher e Diva Cardoso de Camargo*, por seus comentários e sugestões durante o Exame de Qualificação;

*Manoel Luiz Gonçalves Corrêa*, pela atenção especial;

*Roberto Gomes Camacho*, pelas sugestões bibliográficas;

*Marize Mattos Dall’Aglio Hattnher*, pela bibliografia emprestada;

*Luciani Ester Tenani*, pelas “aulas” de fonologia.

*Aos “velhos” e “novos” amigos*, que acompanharam toda a trajetória desta pesquisa, meu agradecimento pela amizade, incentivo, solidariedade, apoio e compreensão:

*Silvia Helena Negrini, Melyssa de Almeida Kramer, Lisângela Aparecida Guiraldelli, Cecília e Renata Marques, Paula Falcão, Érika Stupiello, Maria Angélica Deângeli, Vanessa Freitas, Janaína e Júnior Justo, Aline Sucena, Any Cléia Ralio, Flávio Augusto Vega, Renata Maziero, Lauro Maia Amorim, Silvia Bortolo e Ana Maria Leite.*

*A todos meus familiares*, que juntos torceram para o sucesso deste trabalho, agradeço o carinho e o estímulo constante; minha eterna gratidão à prima *Renata Cury de Macedo Sônego* e à querida tia *Maria de Lourdes Cury Macedo*.

*Aos funcionários do Ibilce Maurício Borim, Elaine Aparecida Silva e Gláucia de Oliveira*, pela ajuda inestimável.

*À Capes*, pela bolsa concedida.



*Esta liberdade é um luxo que toda sociedade deveria proporcionar a seus cidadãos: tantas linguagens quantos desejos houver – proposta utópica, pelo fato de que nenhuma sociedade está ainda pronta a admitir que há vários desejos.*

*Que uma língua, qualquer que seja, não reprima a outra: que o sujeito futuro conheça, sem remorso, sem recalque, o gozo de ter a sua disposição duas instâncias de linguagem, que ele fale isto ou aquilo, segundo as perversões, não segundo a lei.*

(Roland Barthes, Aula)

SARIAN, M. C. A tradução e a sociolingüística: um estudo sobre *The color purple* e sua tradução. 2002, 115 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Lingüísticos) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto.

**RESUMO:** Este trabalho tem por objetivo estabelecer uma relação entre a tradução e a sociolingüística, a partir da análise da tradução do romance epistolar *The Color Purple*, da afro-americana Alice Walker, *A cor púrpura*, realizada por Peg Bodelson, Betúlia Machado e Maria José Silveira. Examinam-se as narrações das irmãs Celie e Nettie, personagens principais da obra, a fim de investigar como a heterogeneidade lingüística da obra original, associada sobretudo à maior ou menor frequência de uso de inglês padrão e de BEV (*Black English Vernacular*) pelas personagens, foi construída na tradução. Nessa análise, verifico quais foram os recursos utilizados na caracterização da linguagem das personagens e como estes podem ser associadas aos diferentes graus de escolaridade e de letramento de Celie e Nettie, valendo-me, como instrumental para essa análise, de descrições da variação sociolingüística, das teorias do letramento e dos processos de aquisição de língua escrita. Comento também a recepção da crítica em relação à obra original e à tradução, a fim de apresentar o panorama contextual no qual as obras foram inseridas. No que concerne ao original, *The Color Purple* foi associado à criação de um novo gênero literário, escrito por mulheres negras sobre suas condições de vida, ao passo que o impacto provocado por *A cor púrpura* foi bem menor, pois o número de trabalhos publicados a respeito da tradução foi reduzido. Este estudo envolve também o exame de conceitos teóricos sobre a tradução dialetal, apresentando como os problemas e as implicações a respeito do uso do dialeto no texto literário são tratados por diferentes perspectivas.

**Palavras-chaves:** tradução dialetal; sociolingüística; Alice Walker.





SARIAN, M. C. A tradução e a sociolinguística: um estudo sobre *The Color Purple* e sua tradução. 2002, 115 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Lingüísticos) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto.

**ABSTRACT:** The purpose of this study is to establish a relationship between translation and sociolinguistics from the analysis of the Brazilian Portuguese translation of the epistolary novel *The Color Purple*, by the African-American writer Alice Walker, entitled *A cor púrpura*, by Peg Bodelson, Betúlia Machado and Maria José Silveira. The narrations of the sisters Celie and Nettie, main characters of the work, have been examined in order to investigate how the linguistic heterogeneity of the original work, associated to the higher or lower frequency of the use of the standard English and the *Black English Vernacular* (BEV) by the characters, was built in the translation. In the analysis, I have verified which resources were used in the characterization of the language of the characters and how they can be associated to Celie's and Nettie's different levels of education and literacy, making use of, as a tool for the analysis, descriptions of sociolinguistic variation, literacy theories and processes of written language acquisition. I also comment on the reception by the critic as for the original and the translation with the purpose of presenting a contextual panorama in which the works have been inserted. As for the original, *The Color Purple* has been associated to the creation of a new literary genre, written by black women about their life conditions, whereas the impact caused by *A cor púrpura* has been much subtler, since the number of studies published about the translation was low. This study also involves the exam of theoretical concepts on dialectal translation, presenting how different theoretical perspectives deal with the problems and implications regarding the use of the dialect in the literary text.

**Keywords:** dialectal translation; sociolinguistics; Alice Walker.



## SUMÁRIO

|                                                                                                   |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| Introdução. ....                                                                                  | 10        |
| <b>CAPÍTULO I – As concepções acerca da tradução dialetal. ....</b>                               | <b>14</b> |
| 1.1 As concepções de tradução dialetal na visão de Catford, Bortoni e Tarallo. ....               | 16        |
| 1.2 As concepções de tradução dialetal na visão de Lavoie, Vidal, Brodsky e<br>Lane-Mercier. .... | 24        |
| <b>CAPÍTULO II – A linguagem de <i>The Color Purple</i>. ....</b>                                 | <b>36</b> |
| 2.1 O papel das cartas para o romance e para as personagens. ....                                 | 37        |
| 2.1.1 A estrutura da obra. ....                                                                   | 37        |
| 2.1.2 A disposição das cartas no romance. ....                                                    | 39        |
| 2.1.3 O papel da escrita para as personagens. ....                                                | 45        |
| 2.2 O grau de escolaridade e de letramento das personagens. ....                                  | 47        |
| 2.3 A relação da escrita com a idade das personagens. ....                                        | 54        |
| 2.4 A linguagem de <i>The Color Purple</i> pela ótica da crítica. ....                            | 55        |
| 2.5 A questão da representação dialetal em <i>The color purple</i> . ....                         | 58        |
| 2.5.1 Ausência e presença de cópula. ....                                                         | 64        |
| 2.5.2 O sufixo de presente. ....                                                                  | 65        |
| 2.5.3 A forma invariante do verbo <i>to be</i> . ....                                             | 66        |
| 2.5.4 O uso de <i>ain't</i> . ....                                                                | 66        |
| 2.5.5 Dupla negativa. ....                                                                        | 66        |
| 2.5.6 Formas irregulares de passado. ....                                                         | 67        |
| 2.5.7 O apagamento de verbos auxiliares. ....                                                     | 67        |
| 2.5.8 Ausência de sufixo <i>-ing</i> . ....                                                       | 68        |
| 2.5.9 Ausência de sílaba. ....                                                                    | 68        |
| 2.5.10 <i>Eye-dialect</i> . ....                                                                  | 68        |
| <b>CAPÍTULO III – A linguagem de <i>A cor púrpura</i>. ....</b>                                   | <b>70</b> |
| 3.1 As críticas à linguagem de <i>A cor púrpura</i> . ....                                        | 70        |
| 3.2 A linguagem da tradução: instaura-se a diferença. ....                                        | 74        |
| 3.3 A linguagem produzida na tradução. ....                                                       | 77        |
| 3.4 As escolhas e seus efeitos para o romance. ....                                               | 79        |
| 3.4.1 Os recursos gramaticais. ....                                                               | 79        |



|                                             |                                                                       |            |
|---------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|------------|
| 3.4.1.1                                     | Uso de pronomes retos como objeto. ....                               | 79         |
| 3.4.1.2                                     | Concordância nominal padrão e não-padrão. ....                        | 81         |
| 3.4.2                                       | Os recursos estilísticos. ....                                        | 83         |
| 3.4.2.1                                     | Casos de aférese de vogal átona inicial. ....                         | 84         |
| 3.4.2.2                                     | Casos de aférese de sílaba átona inicial. ....                        | 85         |
| 3.4.2.3                                     | Formas reduzidas. ....                                                | 88         |
| 3.4.2.3                                     | Uso da expressão “a gente”. ....                                      | 90         |
| 3.4.2.4                                     | Uso de “então” e “aí”. ....                                           | 93         |
| 3.4.2.5                                     | Construções populares e cultas. ....                                  | 95         |
| 3.4.2.6                                     | Uso de “num”. ....                                                    | 98         |
| 3.4.3                                       | A relação das escolhas com os processos de aquisição da escrita. .... | 98         |
| 3.4.4                                       | Uso de “Sinhô”. ....                                                  | 101        |
| 3.5                                         | Considerações finais sobre a tradução. ....                           | 102        |
| <br><b>Conclusão. ....</b>                  |                                                                       | <b>104</b> |
| <br><b>Referências bibliográficas. ....</b> |                                                                       | <b>108</b> |
| <br><b>Bibliografia consultada. ....</b>    |                                                                       | <b>113</b> |

## INTRODUÇÃO

A questão acerca da tradução dialetal é um tema que, apesar de bastante amplo e complexo, não tem sido alvo de muitos trabalhos, principalmente, no Brasil. Apesar de a pesquisa em tradução ser, de modo geral, um tanto recente em nosso país, os estudos que se dedicam à análise da questão da tradução de dialeto é de número relativamente pequeno quando comparados a outras áreas dos Estudos da Tradução. A relevância da questão merece mais dedicação da academia, no sentido de construir uma ponte entre os estudos da tradução e a sociolingüística.

É nesse espaço que se insere esta pesquisa, em que tomo como *corpus* os romances *The Color Purple* e sua única tradução brasileira, *A cor púrpura*, a fim de analisar como a linguagem da tradução foi construída no português. Para a realização desta dissertação, tomei, como ponto de partida, o artigo de Dino Preti “Para um aproveitamento sociolingüístico do texto literário”, datado de 1983, em que o autor ressalta a relevância de se conjugar sociolingüística e literatura. Embora o teórico não trate especificamente de tradução, sua perspectiva de análise abre caminhos para o estabelecimento de uma sociolingüística do texto literário traduzido. Expande-se, assim, a sociolingüística do texto literário para uma sociolingüística do texto literário traduzido, objeto deste trabalho.

O romance originalmente escrito é de autoria da afro-americana Alice Walker (1982). A edição que utilizo é de publicação da Pocket Books, de 1985. A tradução da obra é assinada por Peg Bodelson, Betúlia Machado e Maria José Silveira, lançada primeiramente em 1986, pela Marco Zero. Valho-me da sétima edição dessa tradução, sem data, edição que hoje está disponível no mercado. A Marco Zero encerrou suas atividades, o que impossibilitou o acesso ao material veiculado na época da publicação do romance, bem como a informações mais detalhadas sobre a tradução da obra. Consultei os bancos de dados dos jornais *A Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*, mas o material encontrado foi incipiente. As poucas críticas localizadas foram produzidas no âmbito acadêmico e não tomaram *A cor púrpura* como objeto específico de análise.

Já na fase final deste trabalho, consegui contatar, via *e-mail*, uma das tradutoras do romance, Maria José Silveira, que me forneceu algumas informações sobre os “bastidores” da produção da tradução. De acordo com a tradutora, o romance foi dividido, por uma questão de prazo, entre as três tradutoras, e coube a ela dar a coerência final à obra. O uso de linguagem



não-padrão em *A cor púrpura* foi uma exceção, e não regra, dos romances a que ela estava habituada a traduzir.

A obra é de caráter epistolar, cujo enredo narra a história de Celie, personagem negra, pobre, pouco letrada, vítima de abusos morais e sexuais, que escreve cartas a Deus e à sua irmã Nettie, relatando sua vida e sua história. A escolha de *The Color Purple* e de sua tradução como objeto de investigação deveu-se ao fato de que a linguagem do romance original, e de sua tradução, constrói-se pelo emprego de dialetos não-padrão, permitindo estabelecer uma relação entre a linguagem das obras e o grupo social dos personagens que a utiliza.

Em *The Color Purple* essa relação se dá pela heterogeneidade da linguagem do romance, construída pelo emprego de inglês padrão e, especialmente, de *Black English Vernacular* (BEV, doravante), dialeto não-padrão estigmatizado nos Estados Unidos. O BEV foi objeto de descrição de sociolinguistas como William Labov (1970, 1972), Joe Dillard (1972), Ralph Fasold & Walt Wolfram (1970) e Walt Wolfram & Ralph Fasold (1974) e a existência desses trabalhos facilitou o estudo da estrutura lingüística e do significado social do BEV. Neste trabalho, refiro-me ao dialeto como BEV, em consonância com as descrições da sociolinguística empregadas nesta dissertação. No entanto, no final dos anos 70, surgiram questionamentos sobre a designação do dialeto, especialmente sobre o uso de “Black”, e BEV passou a co-ocorrer com “African American Vernacular English” (AAVE), conforme aponta Geneva Smitherman (1994). De acordo com essa autora, o emprego de outro nome para o dialeto seria fruto de uma postura política desencadeada nas comunidades afro-americanas, que legitimaria a demanda pela igualdade política e econômica dos negros nos Estados Unidos. No que concerne à tradução, embora eu não tenha conhecimento sobre a formação sociolinguística das tradutoras, pude observar certa preocupação com a “conservação” da heterogeneidade lingüística do original, pelo uso de linguagem padrão e não-padrão na elaboração de *A cor púrpura*, o que contribuiu para a escolha do romance como *corpus*. Analiso a tradução do romance, mais especificamente as narrações das irmãs Celie e de Nettie, personagens principais do romance, pelo importante papel desempenhado por suas linguagens, a fim de verificar, a partir dos recursos empregados na tradução, como as opções das tradutoras podem ser associadas aos diferentes graus de escolaridade e de letramento das personagens.

A pertinência da investigação sobre a tradução e a sociolinguística é levantada nos trabalhos de Maria Cecília Mollica (1993) e de Pedro Garcez (1999), em que chamam a



atenção para a relevância de se estabelecer uma relação entre as duas áreas. Para a teórica, a contribuição que a sociolinguística poderia dar à tradução seria de importância capital, pois, “como entender os estudos de tradução sem se levarem em conta as variedades linguísticas, a possível influência linguística do tradutor sobre a obra?” (p.108).

Para Garcez, o conhecimento sociolinguístico do tradutor, evidenciado pelas “questões relativas à diversidade linguística e ao seu lugar no mundo como recurso comunicativo têm implicações amplas, profundas e mútuas para a prática do ato tradutório” (p.69). Isso conscientizaria o tradutor dos “recursos e possibilidades”, como também das

balizas e inibições que a diversidade linguística intrínseca ao uso da linguagem coloca diante dele, não porque deva reproduzir toda e qualquer de suas ocorrências, mas porque deve levá-las em conta em sua tomada de decisões, até mesmo se sua intenção for a de transgredir o texto de partida. (p.68)

A problemática da tradução dialetal situa-se, neste trabalho, com a apresentação, no Capítulo I, de uma revisão bibliográfica de autores que trabalharam com a questão, a fim de analisar como é tratada e com quais concepções de tradução os teóricos se comprometem.

Para prosseguir com essa discussão, procedo, no Capítulo II, à análise do romance originalmente escrito, em que tomo como ponto inicial os aspectos relativos à organização da obra e ao papel da escrita para as personagens e para o romance. Nesse capítulo, estabeleço uma relação entre a linguagem do romance e o grau de escolaridade, o letramento e a idade das personagens. Comento a recepção da crítica nos Estados Unidos relativa à questão do uso de BEV na obra e da representação do dialeto na literatura.

No Capítulo III, em que analiso a linguagem da obra traduzida, procedo, primeiramente, ao exame de críticas relativas à publicação da obra no Brasil, a fim de destacar a recepção da linguagem do romance. Trato, em seguida, de alguns pontos que evidenciam as diferenças entre o original e a tradução, como as diferentes associações do BEV em *The Color Purple* e a ausência de um dialeto “correspondente” em *A cor púrpura*. Por fim, apresento quais foram as estratégias empregadas na elaboração da tradução, exemplificadas pelos trechos traduzidos seguidos de seus originais. O critério utilizado na seleção dos trechos e da linguagem da tradução baseou-se no exame de dados julgados por mim mais significativos para a caracterização da linguagem das personagens, como aqueles que explicitam a diferença entre os graus de escolaridade e de letramento das irmãs.

O objetivo desta análise não é o cotejo da obra original com sua respectiva tradução, a fim de comparar o romance originalmente escrito e sua tradução brasileira. O modo pelo qual a linguagem de *A cor púrpura* foi construída não favorece esse tipo de análise, uma vez que



as tradutoras não se guiaram pelos “traços” lingüísticos do texto original para efetivarem a tradução, mas elegeram determinadas formas que se mantiveram ao longo de todo o romance que, de modo análogo ao original, evidenciam as diferentes linguagens das irmãs.

Além disso, análises que comparam o original com sua respectiva tradução buscam, em geral, avaliar a qualidade de um texto traduzido tomando o texto original como parâmetro, conforme atestam as afirmações de Lefevere & Bassnett:

Comparações entre originais e traduções [...] tendem a se tornarem vítimas da “teoria invisível” do *tertium comparationis*, implicitamente postulada para subscrever julgamentos a respeito de como uma certa tradução [...] é melhor do que outra (geralmente comparada com seu original). (1990, p.4-5)<sup>1</sup>

Com este trabalho, pretendo analisar o modo pelo qual a linguagem de *The Color Purple* foi construída na tradução brasileira. Não tenho por objetivo nem criticar a tradução realizada, nem tampouco sugerir uma nova tradução, mas verificar, a partir das escolhas realizadas pelas tradutoras, como se pode estabelecer uma relação entre a tradução e a sociolingüística.

---

<sup>1</sup> Tradução minha, bem como as demais, quando não há edição publicada em português. Tradução de “comparisons between originals and translations [...] tend to fall victim to the ‘invisible theory’ of the *tertium comparationis* which is implicitly postulated to underwrite judgements on why a certain translation [...] is better than another (usually contained in the translation being compared with its original)”.



## CAPÍTULO I

### AS CONCEPÇÕES ACERCA DA TRADUÇÃO DIALETAL

A questão da tradução dialetal é o objeto de análise deste capítulo, em que faço uma revisão de postulados teóricos acerca desse assunto tratando, principalmente, dos problemas gerados pela tradução dialetal.

Os trabalhos dos autores a serem analisados são bastante heterogêneos não apenas em relação ao modo pelo qual a questão da tradução dialetal é abordada, mas também no que diz respeito ao modo pelo qual se constrói a relação dos autores com o objeto que estudam. John Catford (1980), Stella Maris Bortoni (1981), Fernando Tarallo (1984) e Gillian Lane-Mercier (1997) trabalham com a questão da tradução dialetal do ponto de vista teórico, sem se valerem de um *corpus* determinado *a priori*. Judith Lavoie (1994), Bernard Vidal (1994) e Françoise Brodsky (1996) constroem, em seus artigos, pontos de vista em relação a essa questão baseando-se em traduções publicadas. Nesse quadro, é possível observar as diferentes formas pelas quais os problemas de tradução são enfocados por pesquisadores e tradutores.

A terminologia adotada nos trabalhos é também diversificada. Catford, Bortoni e Tarallo empregam o termo dialeto, para se referirem aos fatores sociais e regionais, enquanto os demais autores utilizam socioleto. De acordo com Chapdelaine & Lane-Mercier (1994), o termo socioleto seria de “uso recente” e designaria, em sociolinguística, “toda linguagem própria a um (sub)grupo social determinado” (p.7).<sup>1</sup> Já o conceito de dialeto “funda-se sobre critérios mais especificamente geográficos” (p.7).<sup>2</sup>

Porém, apesar de essas autoras fazerem uma distinção entre socioleto e dialeto, reconhecem que há uma relação entre eles, uma vez que concebem o socioleto “como um termo genérico que recobriria aqueles [dialeto, idioleto, tecnoleto] mais específicos, pois fundados sobre um conjunto mais restrito de parâmetros”,<sup>3</sup> enquanto o termo dialeto abrangeria “as determinações geográficas [que] implicam, em geral, determinações sócio-culturais” (p.8).<sup>4</sup> Por outro lado, autores como Silvia Brandão (1991) não distinguem os aspectos geográficos e sociais do termo. A autora define dialeto “como sendo qualquer

<sup>1</sup> “tout langage propre à un (sous-) groupe social déterminé”.

<sup>2</sup> “se fonde sur des critères plus spécifiquement géographiques”.

<sup>3</sup> “comme un terme générique qui recouvre ceux, plus spécifiques car fondés sur un ensemble plus restreint de paramètres”.

<sup>4</sup> “les déterminations géographiques impliquent en règle générale des déterminations socio-culturelles”.



variedade lingüística – quer de natureza geográfica, quer de cunho social – que constitua um subsistema singular, unitário” (p.13).

A definição de dialeto no âmbito literário, tratado neste trabalho, é também bastante variável. A definição proposta por Sumner Ives (1950) reúne, em um único termo, fatores sociais e regionais. Segundo sua definição, “um dialeto literário é a tentativa de um autor em representar, na escrita, uma fala restrita ao domínio regional, social ou a ambos” (p.137).<sup>5</sup> Já Lane-Mercier (*op.cit.*) define o socioleto literário como a “representação textual de padrões de fala ‘não-padrão’ que manifestam fenômenos sócio-culturais formadores da competência lingüística do falante como também dos vários grupos sociais a que o falante pertença ou tenha pertencido” (p.45).<sup>6</sup>

Nesta pesquisa, baseio-me na definição de dialeto proposta por Brandão (*op.cit.*) e por Ives (*op.cit.*) para adotar o termo dialeto; porém, na análise dos conceitos veiculados pelos autores que embasam o arcabouço teórico deste trabalho, conservo as opções terminológicas adotadas por eles. Utilizo o termo dialeto para abranger também o termo “vernacular”, definido por Chapdelaine & Lane-Mercier (*op.cit.*) como o “falar de um grupo étnico à margem da língua oficial como instâncias de poder” (p.8),<sup>7</sup> procurando conservá-lo, contudo, nas citações dos autores deste trabalho.

Em relação às possibilidades de análise para os estudos dialetais na literatura, Chapdelaine & Lane-Mercier acreditam que o estudo dos “socioletos” seria baseado “sobre o duplo plano da forma e do conteúdo”.<sup>8</sup> No primeiro caso, as autoras afirmam que

trata-se de levar em conta pronúncias, construções frásticas, lexemas e expressões que não apenas distinguem os socioletos uns dos outros no seio de uma determinada sociedade, mas os situam em relação a um conjunto pré-estabelecido de normas lingüísticas que eles infringem. No segundo caso, trata-se de levar em conta valores, crenças, construções identitárias, competências e práticas que, marcados pelo emprego de uma unidade lingüística não-padrão, assinalam a ligação a um (sub)grupo preciso. (*id.*, p.7)<sup>9</sup>

<sup>5</sup> “a literary dialect is an author’s attempt to represent in writing a speech that is restricted regionally, socially, or both”.

<sup>6</sup> “textual representation of ‘non-standard’ speech patterns that manifest both the socio-cultural forces which have shaped the speaker’s linguistic competence and the various socio-cultural groups to which the speaker belongs or has belonged”.

<sup>7</sup> “parler d’un groupe ethnique en marge de la langue officielle comme des instances de pouvoir”.

<sup>8</sup> “sur le double plan de la forme et du contenu”.

<sup>9</sup> “il s’agit de tenir compte des prononciations, des constructions phrastiques, des lexèmes et des expressions qui non seulement distinguent les sociolectes les uns des autres au sein d’une société donnée, mais les situent par rapport à un ensemble préétabli de normes linguistiques qu’ils enfreignent. Dans le deuxième cas, il s’agit de rendre compte des valeurs, des croyances, des constructions identitaires, des compétences et des pratiques qui, connotés par l’emploi de telle unité linguistique non standard, signalent l’appartenance à un (sous-)groupe précis.”

As implicações referentes ao primeiro caso podem ser relacionadas, neste trabalho, às concepções de Catford, Bortoni e Tarallo, que se enquadram em uma abordagem mais estrutural da tradução. As implicações referentes ao segundo caso, com as quais os demais autores se identificam, dão uma dimensão social, histórica, institucional, funcional e política ao emprego dos “socioletos” na literatura. Nas palavras de Chapdelaine & Lane-Mercier,

testemunhando a inscrição do sujeito falante/escritor no centro das estratificações sócio-ideológicas de sua comunidade lingüística – dimensão *social* – os socioletos comprovam, ao mesmo tempo, a inscrição do sujeito falante/escritor em sua época – dimensão *histórica* – sua maior ou menor proximidade em relação à língua oficial e, assim, as instâncias de poder – dimensão *institucional* – flutuações axiológicas, éticas, identitárias, que as unidades lingüísticas de uma determinada língua estão sujeitas a sofrer de acordo com o uso que o locutor de um determinado (sub)grupo faz delas – dimensão *funcional* – e, enfim, reivindicações *políticas* que a dimensão funcional pode, neste caso, promover. (*id.*, p.8)<sup>10</sup>

As concepções de tradução dialetal são abordadas, neste capítulo, em dois itens distintos, a fim de apresentar as diferentes visões de tradução do dialeto na literatura, apresentadas a seguir.

### 1.1 As concepções de tradução dialetal na visão de Catford, Bortoni e Tarallo

Catford, Bortoni e Tarallo inscrevem-se na tradição lingüística do pensamento sobre tradução, uma vez que a teoria proposta por Catford subordina-se à lingüística contrastiva e os trabalhos desenvolvidos por Bortoni e Tarallo relacionam-se à sociolingüística. Os autores partem de diferentes concepções de linguagem e de tradução para o estabelecimento de seus pontos de vista, embora se observe que suas reflexões convergem para um ponto em comum, ou seja, para a noção de tradução como equivalência.

No que toca a Catford (1980), o autor define a tradução como “a substituição de material textual numa língua (LF) [língua fonte] por material textual equivalente noutra língua (LM) [língua meta]” (p.22). O termo “equivalente”, para o autor, é tomado como “sem dúvida, uma palavra chave”, uma vez que “o problema central em prática de tradução consiste em encontrar equivalentes de tradução da LM”, cabendo à teoria da tradução “definir a natureza e as condições dessa equivalência” (p.23). Embora o autor explicita sua concepção

<sup>10</sup> “*en témoignant de l’inscription du sujet parlant/écrivain au sein des stratifications socio-idéologiques de sa communauté linguistique – c’est leur dimension sociale –, les sociolectes témoignent en même temps de l’inscription du sujet parlant/écrivain dans son époque – c’est leur dimension historique –, de leur proximité plus ou moins grande par rapport à la langue officielle et, partant, aux instances de pouvoir – c’est leur dimension institutionnelle –, des fluctuations axiologiques, éthiques, identitaires que son aptes à subir les unités linguistiques d’une langue donnée selon qu’elles sont employées par un locuteur de tel ou tel (sous-)groupe – c’est leur dimension fonctionnelle – et, enfin, des revendications politiques que ce dernier peut, en l’occurrence, promouvoir.*”



de tradução como equivalência, não define o termo que centraliza sua proposta teórica.<sup>11</sup>

Em relação à tradução de variantes, o autor também toma a equivalência como ponto central, valendo-se da noção de equivalência como dependente “da relação dos textos da LF e da LM com a ‘mesma’ substância” (p.98).

Em um primeiro momento, Catford conceitua, classifica e analisa variante de língua para depois sistematizar como poderia ser sua tradução. A variante de uma língua é definida como “um subconjunto de traços formais e/ou substanciais que corresponde a um tipo particular de traço sócio-situacional” (p.94). Em relação à classificação das variantes, o autor afirma que

para uma classificação geral de variantes, limitamo-nos a considerar correlatos de situação constantes em situações de língua. Esses correlatos constantes são 1) o *performador* (falante ou escritor), 2) o *destinatário* (ouvinte ou leitor), e *meio* (fonologia ou grafologia) através do qual se apresenta o texto. (p.94)

Catford estabelece uma divisão para classificar as características dos “performadores” em permanentes e transitórias. As características permanentes seriam as seguintes:

*Idioleto*: variante de língua relacionada com a identidade pessoal do performador;  
*Dialeto*: variante de língua relacionada com a proveniência ou as filiações do performador, uma dimensão geográfica, temporal ou social;  
*Dialeto (propriamente dito) ou dialeto geográfico*: variante relacionada com a proveniência geográfica do performador;  
*État de langue ou dialeto temporal*: variante relacionada com a proveniência do performador, ou do texto por ele produzido, na dimensão do tempo;  
*Dialeto social*: variante relacionada com a classe ou o status social do performador. (p.95)

As características transitórias do performador e do destinatário dividem-se em:

*Registro*: variante relacionada com o papel social mais amplo desempenhado pelo performador no momento da elocução; por exemplo, “científico”, “religioso”, “cívico”, etc.;  
*Estilo*: variante relacionada com o número e a natureza dos destinatários, e a relação do performador com eles; por exemplo, “formal”, “coloquial”, “íntimo”;  
*Modo*: variante relacionada com o meio pelo qual opera o performador: “falado”, “escrito”. (p.95)

No que se refere especificamente à tradução de variantes, o autor visa a explicitar como o tradutor poderia proceder ao traduzir idioletos, dialetos, registros e estilos. Neste trabalho, centro-me na proposta do autor referente à tradução de dialetos, registros e estilos.

Em relação à tradução do dialeto, Catford afirma que “os dialetos podem apresentar problemas de tradução” (p.97), que residem, principalmente, na ausência de equivalentes.

<sup>11</sup> Para um maior aprofundamento sobre a questão da equivalência proposta por Catford, ver Rodrigues (2000), em que se observa que a preocupação do autor seria “especificar um de seus tipos em particular, a ‘equivalência textual’ ou ‘equivalência de tradução’ em relação à correspondência formal” (p.39).



Essa concepção “problemática” da tradução de dialetos faz com que o teórico sistematize como o tradutor poderia proceder a fim de traduzi-los, conforme demonstra a citação a seguir:

Textos do dialeto não marcado da LF podem ser habitualmente traduzidos num dialeto equivalente não marcado da LM. Quando a LM não tem dialeto equivalente não marcado, o tradutor pode ter que escolher um dialeto particular da LM, criar um novo dialeto ‘literário’ da LM, ou valer-se de outros expedientes. (p.97)

Nesse trecho, Catford refere-se especificamente à tradução de dialeto na literatura, em que “para a maioria das principais línguas há um dialeto ‘padrão’ ou ‘literário’, que se pode considerar como não marcado” (p.97). O autor afirma que “muitas línguas têm um dialeto ‘padrão’ ou ‘literário’”, que “apresenta pouca variação (pelo menos na sua forma escrita) de uma localidade para outra” (p.96). Essa ausência de diferenças estandes o caracterizaria como não marcado. A ausência de equivalentes “marcados” nas línguas em confronto seria também um problema para a tradução, pois “quando um texto da LF contém passos em outro dialeto que não o dialeto não marcado (por exemplo, no diálogo em romances), o tradutor pode ter que escolher um dialeto *equivalente* da LM” (p.98).

Apesar de o autor defender e definir a tradução como equivalência, a citação acima abre espaço para uma concepção de tradução menos sistemática, uma vez que, ao se deparar com uma situação como a descrita por Catford, o tradutor poderia criar um “novo dialeto ‘literário’”, bem como lançar mão de “outros expedientes”, que estariam fora do âmbito da equivalência. Catford, porém, não se detém nessas questões, visto que não especifica quais seriam as possibilidades que o tradutor poderia recorrer, nem prossegue uma discussão a esse respeito.

Ao tratar da tradução dos dialetos geográficos, Catford sugere a “escolha de um dialeto geográfico equivalente da LM”, ou seja, “de um dialeto relacionado com a ‘mesma região do país’ num sentido geográfico” (p.98). O teórico ressalta o critério geográfico humano e social como sendo mais relevante que a geografia espacial, chamando a atenção para geografia humana: “À geografia dizem respeito mais que topografia e coordenadas espaciais, e a geografia humana é mais relevante aqui do que a simples localização” (p.98), o que conferiria à questão sociogeográfica o traço de situação essencial para o estabelecimento da equivalência.

Em relação à tradução de dialetos temporais, o autor afirma que esse tipo de tradução “levanta o problema de saber se, e como, o tradutor deverá procurar escolher um texto arcaico equivalente na LM” (p.99). O autor adverte que, nesse caso, como também em relação aos dialetos geográficos, “equivalência de absoluta localização no tempo normalmente não é



possível nem desejável” (p.99). Apesar de Catford reconhecer, nesse tipo de tradução, a impossibilidade de se encontrar equivalente, comenta que o uso de determinados traços que marcariam, na tradução, um *état de langue* levemente arcaico, constituiria, até certo ponto, um equivalente de tradução do dialeto temporal da LF, o que asseguraria e tornaria possível a equivalência desse dialeto. Ao abrir a possibilidade para a o tradutor escolher um dialeto que desse um “tom” arcaico ao texto, Catford também ameniza o rigor da sistematicidade de sua proposta. No entanto, o que prevalece da teoria do autor é seu comprometimento com a busca da equivalência.

Após tratar da tradução de dialetos, o autor passa a tratar da tradução de registro e de estilo. Definidos como “variantes de língua relacionadas com a situação imediata da elocução” (p.100), Catford salienta que, na tradução do registro, “se a LM não tem um registro equivalente, pode resultar a impossibilidade de tradução” (p.100). Já no que toca ao estilo, “a possibilidade de tradução depende da existência de um estilo equivalente na LM” (p.101), assim como no caso dos registros. O autor chama atenção para a natureza dos marcadores de registro, que seriam lexicais e gramaticais, ao passo que os marcadores de estilo seriam de natureza lexical, gramatical e fonológica. Para o teórico, a ausência de marcadores equivalentes nos registros e nos estilos tornaria a tradução impossível, já que a possibilidade ou não de um texto ser traduzido depende da existência de equivalentes. Apesar disso, Catford alerta para o fato de que “a equivalência de tradução deve estabelecer-se entre as variantes como tais, e os marcadores específicos podem ser muito diferentes nos textos da LF e da LM” (p.101). Por fim, esclarece que “a equivalência baseia-se, em última análise, em similaridades de substância de situação: apenas, [sic] os que são estilisticamente relevantes em uma língua podem não o ser em outra” (p.101), pois “duas línguas podem possuir um conjunto de estilos vagamente correspondentes; mas fatores culturais podem ditar o uso de um estilo não correspondente como equivalente de tradução” (p.102).

Na visão de Catford, a lingüística serviria como suporte para a sistematização da possibilidade tradutória, refletindo o desejo por uma sistematicidade lingüística que regulasse o trabalho do tradutor. Além disso, a tradução seria somente possível quando satisfeitas as exigências de forma e de substância das línguas. Assim, a variação sociolingüística constituiria um obstáculo para a tradução quando não satisfeitas essas exigências, podendo gerar a impossibilidade da tradução quando o “traço” a ser traduzido fosse “relevante” para o texto.

Ao declarar a tradução como substituição de material textual de uma língua para outra, o teórico concebe o processo tradutório como um ato de substituição capaz de assegurar a

recuperação dos “mesmos” significados do texto original, bem como a preservação de sentidos “presentes” no texto da língua de partida. Pela ótica da reflexão desencadeada pela pós-modernidade, a busca incessante pela sistematização da tradução é vista como uma tentativa ingênua, pois conforme afirma Rosemary Arrojo (1992b), “nenhuma operação lingüística parece tão avessa a qualquer tentativa de sistematização como a tradução mais simples e desprestigiada” (p.78). A proposta do autor abriria caminhos para uma concepção de tradução que esperaria a recuperação de significados neutros e estáveis no texto traduzido, e negaria a tradução como produto de um sujeito interpretante que constrói seu objeto de acordo com interesses, circunstâncias e objetivos diversos. Porém, em alguns momentos de sua reflexão, o autor toca em questões bastante pertinentes para a reflexão da tradução dialetal, embora não dispense maior atenção sobre elas, conforme já dito.

Embora esse trabalho não considere a impossibilidade da tradução do dialeto, há de se reconhecer que a tradução dialetal constitui um problema de tradução, devido às particularidades dos dialetos nos planos lingüístico, social e cultural. No entanto, esses problemas não devem ser encarados como barreiras intransponíveis, que resultariam na impossibilidade tradutória, mas como elementos que entram em jogo em uma tradução, devendo, por isso, serem solucionados no quadro de uma tradução específica.

A noção de tradução como equivalência também encontra-se presente no estudo desenvolvido por Bortoni (1981). O trabalho da autora procura estabelecer uma relação entre a sociolingüística e a tradução tomando a sociolingüística interacional como parâmetro. As reflexões de Bortoni enfatizam que a descrição do significado social de fenômenos lingüísticos seria crucial no momento em que duas línguas confrontam-se com o objetivo de serem traduzidas. De acordo com a autora, “a constatação de que a função interacional pode condicionar a natureza da forma lingüística é ainda mais relevante no caso de estudos contrastivos entre dois sistemas lingüísticos, dentre os quais destacamos a teoria da tradução” (p.53). A autora parte do princípio de que as línguas envolvidas no processo tradutório “são condicionadas por normas sociais sujeitas a grandes variações interculturais”, cujo estudo do condicionamento propiciaria “contribuição relevante à teoria da tradução” (p.53).

A autora parte da questão da tradução do *code switching* no texto literário, ou seja, da mudança de código, fenômeno de grande interesse para a sociolingüística interacional, para demonstrar a pertinência da relação entre a sociolingüística e a tradução. Bortoni apóia-se nas pesquisas sobre o *code switching* empreendidas por Gumperz (1976, apud Bortoni, 1981, p.56), Blom e Gumperz (1972, apud Bortoni, 1981, p.56), Fishman (1972, apud Bortoni, 1981, p.56) e Ervin Tripp (1972, apud Bortoni, p.56) para afirmar que “os falantes alternam



línguas ou dialetos diferentes em função de fatores como participantes, local e tópico, de uma maneira sistemática e predizível, que segue um condicionamento social” (p.56). Apesar da relevância da mudança de código para a tradução, a autora ressalta que tal fenômeno suscitaria, ao mesmo tempo, grande interesse para a sociolinguística como também geraria, no mínimo, três problemas de tradução.

O primeiro, de significado social, refere-se à diferença de prestígio entre o dialeto da língua de partida e o da língua de chegada, pois o prestígio dos dialetos geográficos e sociais é variável, dependente de cada comunidade de fala. A autora ressalta que caberia ao tradutor ter esse conhecimento sociolinguístico, pois, “desconhecendo esses fatos, o tradutor poderá tomar uma decisão arbitrária ao traduzir a variedade não-padrão do original por outra, na língua-alvo, que não seja equivalente quanto ao significado social” (p.56).

O segundo problema refere-se à função metafórica da mudança de código. Ao afirmar que o processo da mudança de código teria um valor semântico interpretável na matriz do comportamento de comunicação da comunidade, para a autora, a tradução deveria “reproduzir com fidelidade as estratégias que implementam a função metafórica da mudança de código a fim de que não se perca sua força elocucionária [sic] que é parte da informação semântico-pragmática do discurso” (p.57), sugerindo que a mensagem “contida” em cada interação deveria ser “reproduzida” na tradução.

Como terceiro problema, a autora destaca as diferenças entre os dialetos nos planos da fonologia e da morfossintaxe. Ao estabelecer uma relação do que ocorre na língua inglesa, cujas diferenças dialetais se situariam mais no nível fonológico, enquanto no português as diferenças se dariam mais no nível morfossintático, Bortoni sugere que o tradutor deveria decidir se incluiria traços morfossintáticos e lexicais no dialeto ou se estaria limitado aos desvios no nível fonológico, conferindo ao tradutor um papel ativo no processo tradutório. No entanto, a decisão do tradutor é dificultada, na visão da autora, pelo fato de que “os dialetos brasileiros não estão devidamente descritos como acontece com os dialetos do inglês” (p.58).

As concepções de Bortoni são retomadas no trabalho de Tarallo (1984), que se apóia nas concepções da sociolinguística para salientar a relevância da conjunção sociolinguística/tradução, procurando “fotografar o fenômeno do ato tradutório com lentes sociolinguísticas” (p.91). O autor trabalha com duas hipóteses acerca da tradução de variantes. A primeira hipótese, “devidamente comprovada” (p.92), concerne à noção de tradução como equivalência: “o ato tradutório coloca-se no plano da equivalência; o processo de fazer equivalerem dois sistemas linguísticos diferentes de maneira a se incorrer o mínimo de perda de informação” (p.92). A segunda hipótese refere-se à equivalência sociolinguística e é, de



acordo com o autor, “um reflexo da teoria social da linguagem, ou sociolingüística” (p.92). Tarallo ressalta que a equivalência manifesta-se “de modo variável, e não de maneira categórica, ou obrigatória” (p.92), salientando, ainda, que esta segunda hipótese traz duas consequências não só à teoria, mas também à prática da tradução:

De um lado tem-se a variação dentro de cada um dos dois sistemas lingüísticos, o de partida e o de chegada, o decodificado e o recodificado, o desmontado e o remontado; de outro, tem-se a variação lingüística atuando no momento do transporte, no momento da tentativa de equivalência dos dois sistemas. (p.92)

Para Tarallo, a problemática referente à tradução de variantes centra-se na seguinte questão: “como de(s)codificar variantes lingüísticas de um sistema e transportá-las para outro que, não necessariamente, apresente as mesmas variantes dentro do mesmo escopo gramatical?” (p.93). Para solucionar esse impasse, Tarallo chama atenção para o caráter variável da equivalência, que se baseia no que estaria sendo “transportado”, manifestando-se de maneira diversa. Nas palavras do autor, “a equivalência sociolingüística, e a tentativa de seu estabelecimento e efetivação, compreenderão, portanto, regras lingüísticas de natureza diversa: fonológicas, morfo-fonológicas, sintáticas, semânticas e lexicais” (p.93).

Essa problemática se acentuaria quando a variante a ser traduzida se tratasse de uma variedade não-padrão. Nas palavras do autor, “o problema torna-se ainda mais complexo quando variantes não-padrão são transportadas de um para outro sistema lingüístico” (p.101). Ainda de acordo com Tarallo,

na tentativa de se fazer equivaler uma variante sociolingüística não-padrão, da língua de partida para a língua de chegada, nem sempre o transporte poder ser resolvido dentro do mesmo limite gramatical, isto é: os componentes gramaticais freqüentemente se cruzarão, cabendo ao apuro intelectual e a sensibilidade sociolingüística do tradutor não tentar resolver tal tipo de situação unicamente através do léxico, ou em última instância, das famosas “notas de tradutor”. (p.101)

Os parâmetros sociolingüísticos da tradução estabelecidos por Tarallo baseiam-se na noção de transporte, relativos à tradução inter-lingual. Percebe-se que essa noção revela um dos pontos centrais da concepção de tradução do autor, para quem a “equivalência sociolingüística reforça-se em importância e pertinência” (p.101), principalmente porque a “tradução é considerada a partir daquilo que ela tem de mais tradicional enquanto teoria e prática: o transporte de um sistema lingüístico para outro” (p.101). Nesse processo da tradução inter-lingual, Tarallo afirma que “o texto de partida solicita ao seu tradutor cuidados especiais no processo de equivalência no texto de chegada” (p.101), pois o tradutor tem de “sentir o texto de partida / em sua totalidade de contextualização e co-textualização” (p.101).

As relações de “contextualização” referem-se ao modo pelo qual as variantes se encaixam dentro do próprio sistema gramatical; as de “co-textualização” relacionam-se ao campo discursivo. Esses elementos contextuais e co-textuais se associam, de acordo com o autor, à estilística. Há, desta forma, uma relação de adequação entre forma e conteúdo, estabelecendo uma relação entre estilo e gramática:

A consideração dos elementos contextuais e co-textuais como essenciais à MONTagem/produção e DESmontagem/percepção do texto da língua de partida, e conseqüentemente à REMontagem destes mesmos elementos na língua de chegada, remetem à estilística/o estilo para dentro do próprio sistema gramatical. (p.102)

Para Tarallo, o estilo “passa a ser um dos possíveis COMOs de se dizer O QUE, i.e. o texto invoca ou despoja-se de maior ou menor significação a partir de seu próprio conteúdo e, sobretudo, a partir da forma por que se veicula tal conteúdo” (p.102).

O autor ressalta que, no momento da produção de um texto, entram em jogo vários elementos que, conjugados, consistem em suas condições de produção: “fundem-se conteúdo (carga semântica de informação do texto), forma (elementos intrínsecos à língua) e fôrma lingüística (moldagem co-textual)” (p.103). Na “remontagem” desses elementos na língua de chegada, o tradutor desempenha um papel fundamental, pois é ele o “elemento causativo da ação”, cabendo-lhe “a tarefa de equivaler/fazer equivalerem sistemas lingüísticos diferentes” (p.92). Além disso, esse tradutor deve ter uma percepção “aguçada ao extremo para que o retrato seja, ao menos, fiel à carga semântica do texto inicial” (p.103). Ainda nas palavras do autor,

no momento do transporte de um sistema lingüístico para outro, este entendimento da PROdução do texto é analisado através da PERcepção do tradutor, a fim de que MONTagem e DESmontagem do texto da língua de partida acarretem uma REMontagem fiel na língua de chegada, tal qual a pretende a teoria da tradução das equivalências, das probabilidades. (p.103)

Tarallo também alerta para a dificuldade de se traduzir determinados registros, definidos pelo autor como o “ajustamento entre contexto e co-texto” (p.103). O autor defende que o grau de traduzibilidade variaria de acordo com o tipo de registro empregado e, nesse quadro, o autor argumenta que determinados registros são mais “suscetíveis” ao transporte, já que outros são mais difíceis de serem “remontados” em outros sistemas lingüísticos. As soluções para essa questão estariam nas relações estabelecidas entre o contexto e o co-texto, como também nas relações estabelecidas entre registro e transporte, mas haveria dificuldade de “fazer equivaler tal variedade intra-lingual na língua de chegada” (p.103).

Bortoni e Tarallo analisam a questão da tradução dialetal do ponto de vista da



sociolingüística, reconhecendo as diferenças entre as línguas nos planos social, cultural e lingüístico. Buscam uma associação entre a sociolingüística e a tradução defendendo o estabelecimento da equivalência. As preocupações dos autores incidem, ainda, sobre os problemas e dificuldades apresentados pela tradução de variantes, procurando conscientizar o tradutor da importância de se ter um bom conhecimento sociolingüístico, que serviria como suporte para alertá-lo para as peculiaridades de cada sistema lingüístico, auxiliá-lo em suas escolhas, bem como para conscientizá-lo sobre os aspectos culturais e sociais das línguas em conflito no ato tradutório. Porém, na proposta dos sociolingüistas, essa conscientização se dá pela necessidade do estabelecimento da equivalência, ainda que, como Catford, não a definam.

As questões levantadas sobre a problemática da tradução de dialetos tomam, no item a seguir, outra dimensão, tratada pela ótica de pesquisadores e tradutores cujas preocupações incidem sobre as implicações do uso do dialeto na literatura traduzida.

## 1.2 As concepções de tradução dialetal na visão de Lavoie, Vidal, Brodsky e Lane-Mercier

Os problemas e as dificuldades causados pela tradução dialetal são enfocados nos trabalhos de Lavoie (1994), Vidal (1994) e Brodsky (1996), que tratam de aspectos sociais, históricos, políticos, funcionais e institucionais, trazendo para a reflexão da tradução de dialetos questões sobre a discussão das implicações decorrentes do emprego de dialeto nas traduções. Já o trabalho de Lane-Mercier (1997) compromete-se mais com a questão da tradução no âmbito do pensamento pós-moderno.

Lavoie (1994) promove uma discussão acerca dos problemas de tradução do BEV, em que enfoca o caso de duas traduções para o francês do romance de Mark Twain, *The Adventures of Huckleberry Finn*. A análise desses romances baseou-se nas traduções produzidas por Suzanne Nétillard (1948) e André Bay (1961) e, conforme Lavoie argumenta em seu artigo, na concepção bermaniana de tradução, “que leva em conta forma e conteúdo da tradução” (p.124).<sup>12</sup>

Nesse trabalho, Lavoie aponta para duas questões bastante pertinentes sobre a questão da tradução de socioletos na literatura. Para a autora, haveria duas hipóteses que explicariam

<sup>12</sup> “de la pensée bermanienne de la traduction, qui prend en compte forme et fond de la traduction”. A autora utiliza na bibliografia a seguinte obra do crítico francês Antoine Berman “La traduction de la lettre ou l’auberge du lointain”, de 1985.





“as lacunas” das traduções por ela analisadas. Essas lacunas seriam a impossibilidade de associação ao BEV na tradução de Nétillard e a supressão de marcadores dialetais na tradução de Bay. A primeira hipótese seria concernente ao “contexto sócio-histórico em que as traduções foram produzidas e às exigências das editoras” (p.139);<sup>13</sup> já a segunda “estaria relacionada às estratégias às quais os tradutores possivelmente recorreram” (p.140).<sup>14</sup>

Em relação à primeira hipótese, a autora toma o contexto histórico como “as exigências estéticas e literárias da época que puderam influenciar as escolhas dos tradutores que não estivessem possivelmente habituados aos socioletos representados em um romance” (p.139).<sup>15</sup> No quadro desses fatores ligados a questões sócio-históricas, o papel das editoras seria, para a autora, capital. Em sua análise, Lavoie afirma que “os editores tiveram, muito provavelmente, algo a dizer sobre o que esperaríamos das traduções, no duplo plano do conteúdo e da forma” (p.139).<sup>16</sup> A preocupação editorial com a adequação da linguagem da tradução de acordo com o público seria o motivo das intervenções no processo de produção das traduções. Nas palavras de Lavoie,

uma editora que, como é o caso da tradução de Nétillard, publica literatura juvenil, pode querer publicar um texto cujo conteúdo não choque seus leitores, exigindo a eliminação de expressões julgadas vulgares ou racistas. Ou ainda: a editora pode exigir a supressão de longas passagens julgadas desinteressantes para adolescentes. (p.139)<sup>17</sup>

A autora argumenta que, no caso da tradução de Bay, “seria possível que os editores tivessem pedido um texto mais curto e que respondesse mais especificamente às exigências lingüísticas de sua editora” (p.140),<sup>18</sup> o que teria gerado a supressão de certas passagens e a homogeneização da linguagem.

Em relação à segunda hipótese, a autora afirma que os tradutores “criaram (sobretudo no caso de Nétillard) uma nova linguagem para Jim,<sup>19</sup> apagando (somente no caso de Bay) partes de seu discurso, privando a obra de seu projeto ideológico profundo: dar uma voz, uma

<sup>13</sup> “contexte socio-historique dans lequel ont été produites les traductions et aux exigences des maisons d’édition”.

<sup>14</sup> “serait liée aux stratégies auxquelles peuvent avoir recours les traducteurs”.

<sup>15</sup> “les exigences esthétiques et littéraires de l’époque qui ont pu influencer sur les choix faits par les traducteurs qui n’étaient peut-être pas habitués à voir des sociolectes représentés dans une oeuvre romanesque”.

<sup>16</sup> “les éditeurs ont fort probablement eu leur mot à dire en ce qui a trait aux traductions, sur le double plan du fond et de la forme”.

<sup>17</sup> “Une maison d’édition qui, comme c’est le cas pour la traduction de Nétillard, publie de la littérature pour la jeunesse, peut choisir de publier un texte dont le contenu ne choquera pas ses lecteurs en demandant l’élimination d’expressions jugées vulgaires ou racistes. Mais encore, la maison d’édition peut exiger la suppression de longs passages jugés inintéressants pour des adolescents.”

<sup>18</sup> “il serait possible que les éditeurs aient demandé un texte plus court et qui répondait plus spécifiquement aux exigences linguistiques de leur maison d’édition”.

<sup>19</sup> A linguagem não-padrão de Jim, personagem de *The Adventures of Huckleberry Finn*, é, como na tradução de Bay, padronizada na tradução brasileira feita por Monteiro Lobato e publicada pela editora Brasilense (cf. Milton, 1994a, p.105).



identidade, portanto, a pessoas que, até aquele momento, delas tinham sido privadas” (p.140).<sup>20</sup> A crítica afirma que “no plano lexical, nem a tradução de Nétillard, nem a de Bay, souberam recriar uma rede de redundâncias comparável à de Twain” (p.124).<sup>21</sup> De acordo com Lavoie, houve, na tradução de Nétillard, a tentativa de recriação dialetal, já que a tradutora optou por “elementos lingüísticos [que embora] aparentassem mais um falar ‘camponês’ que um negro, marcaram mais especificamente a voz do personagem negro no interior da tradução” (p.124).<sup>22</sup> E continua: “Nétillard tentou recriar um conjunto de termos que caracterizassem o locutor, mas sem que isso alcançasse a dimensão da obra de Twain” (p.124).<sup>23</sup> Apesar de “a tradução de Nétillard chegar a reproduzir, em certa medida, esse tipo de desvios” (p.126),<sup>24</sup> percebe-se que as escolhas da tradutora não são satisfatórias para Lavoie. Nas palavras da autora, “a realidade social à qual remete o VNA<sup>25</sup> [*Vernaculaire Noir-Américain*], a de um povo vítima da escravidão, não é aquela em que viviam os camponeses” (p.130).<sup>26</sup>

Se, por um lado, o uso do dialeto na tradução de Nétillard não garantiu a manutenção da “proveniência regional ou do *status* social do locutor” (p.129),<sup>27</sup> impossibilitando a “função identificadora” das marcas dialetais, por outro lado, a supressão dessas marcas na tradução de Bay apagaria de forma mais sistemática toda associação ao BEV identificada no texto em inglês. Nessa tradução, a autora afirma que “quanto à tradução de Bay, esta não reproduz um sistema de marcadores socioletais que o leitor poderia associar à fala negra, como é o caso em inglês” (p.124).<sup>28</sup> Em relação a essa tradução, as pressões editoriais seriam as responsáveis por “esse apagamento quase sistemático dos socioletos na tradução de Bay”,<sup>29</sup>

<sup>20</sup> “*créant (dans le cas de Nétillard surtout) un nouveau langage pour Jim, effaçant (dans le cas de Bay seulement) des parties de son discours, privant l’oeuvre de son projet idéologique profond: donner une voix, une identité donc, à des êtres qui, jusque-là, en avaient été privés*”.

<sup>21</sup> “*sur le plan lexical, ni la traduction de Nétillard, ni celle de Bay, n’ont su recréer un réseau de redondances comparable à celui de Twain*”.

<sup>22</sup> “*éléments linguistiques s’apparentent davantage à un parler ‘paysan’ que noir, ils marquent plus spécifiquement la voix du personnage noir à l’intérieur de la traduction*”.

<sup>23</sup> “*Nétillard a tenté de recréer un ensemble de termes qui caractérisent le locuteur, mais sans qu’il n’atteigne l’envergure de celui de Twain*”.

<sup>24</sup> “*Dans une certaine mesure, la traduction de Nétillard parvient à reproduire ce genre de déviations*”.

<sup>25</sup> Tradução francesa da abreviatura BEV (*Black English Vernacular*).

<sup>26</sup> “*La réalité sociale à laquelle renvoie le VNA, celle d’un peuple victime d’esclavage n’est pas celle que vivaient les paysans*”.

<sup>27</sup> “*provenance régionale ou du statut social du locuteur*”.

<sup>28</sup> “*La traduction de Bay, quant à elle, ne reproduit pas un système de marqueurs sociolectaux que le locuteur pourrait associer à la parole noire, comme c’est le cas en anglais*”.

<sup>29</sup> “*Ce gommage presque systématique des sociolectes dans la traduction de Bay*”.



devidos “à tradição francesa do bem escrever que caracteriza o polissistema literário ao qual o tradutor pertence” (p.125),<sup>30</sup> conforme afirma Lavoie.

Lavoie acredita que a tradução de Bay, ao eliminar a variedade sociolingüística do original, apagaria a “função ideológica” que o BEV assumiria em inglês e que, de acordo com a leitura de Lavoie, essa função seria “outra prova do desejo de Twain de denunciar a realidade em que viviam esses negros libertos” (p.136).<sup>31</sup> Assim, “a não tradução do VNA [*Vernaculaire Noir-Américain*], ou sua tradução aproximativa, escamoteia a função ideológica que o VNA assume, a de denunciar de modo irônico duas situações bastante reais, a escravidão e a segregação que lhe sucedeu” (p.136).<sup>32</sup> A esse respeito, conclui: “a função ideológica que o VNA assumiu em inglês é diluída, portanto, na tradução” (p.137).<sup>33</sup> Observa-se que Lavoie não se satisfaz com nenhuma das duas traduções realizadas para o francês; a de Nétillard não é capaz de restaurar as mesmas funções identificadoras e ideológicas do original, e a de Bay destrói qualquer rastro de heterogeneidade lingüística. A autora não esclarece, no decorrer de sua argumentação, qual maneira de traduzir o romance para o francês mais se aproximaria de suas concepções de tradução de dialetos.

O enfoque do ensaio de Vidal (1994) é a defesa do uso de um dialeto na tradução que possibilite uma rede de associações com o dialeto do texto original. Ao analisar a tradução do romance *The Color Purple* para o francês, assinada por Mimi Perrin, o autor faz uma crítica à tradução do romance cuja versão francesa “constitui, a nossos olhos, um exemplo flagrante de tradução ‘etnocêntrica’” (p.171).<sup>34</sup> Para Vidal, “os negros são tirados de um meio sócio-econômico preciso, o da escravidão, e de seus derivados, para serem jogados de pára-quedas, em um meio rural, onde esse tipo de relação não é viável” (p.171).<sup>35</sup> O autor analisa as colocações que a tradutora fez a respeito da tradução de *The Color Purple* para o francês e conclui que “o discurso de Mimi Perrin mostra bem que essa problemática [a expressão da negritude, o aspecto contestatório da escritora negra] não é percebida, de modo suficiente, em

<sup>30</sup> “la tradition française du bien-écrire qui caractérise le polysystème littéraire auquel le traducteur appartient”.

<sup>31</sup> “une autre preuve de la volonté de Twain de dénoncer la réalité que vivaient ces Noirs affranchis”.

<sup>32</sup> “la non-translation du VNA, ou sa traduction approximative, escamote la fonction idéologique qu’assume le VNA, celle de dénoncer de manière ironique deux situations bien réelles, l’esclavage et la ségrégation qui lui a succédé”.

<sup>33</sup> “La fonction idéologique qu’assumait le VNA en anglais est donc déphasée dans la traduction”. A postura adotada pelo mercado editorial francês também é objeto de crítica de Chapdelaine (1994). A autora exemplifica essa questão com a tradução da obra *The Hamlet*, de Faulkner para o francês, em que o tradutor, ao se inscrever na tradição francesa da não representação dos socioletos, teria apagado uma boa parte da composição socioletal do romance e de seus efeitos cômicos.

<sup>34</sup> “constitue à nos yeux un exemple flagrant de traduction ‘ethnocentrique’”.

<sup>35</sup> “les Noirs sont tirés d’un milieu socio-économique précis, celui de l’esclavagisme, et de ses dérivés, pour être parachutés dans une campagne où un tel rapport ne peut s’envisager”.



francês, uma vez que não assinala em seu texto as implicações existenciais ou sociopolíticas associadas à escolha estilística da autora” (p.174).<sup>36</sup>

A crítica do autor também reside em expectativas que invocariam a necessidade de se estabelecer “a seleção de marcadores da negritude mais sugestivos para atingir a potencialização máxima de um movimento e de uma invocação análogas àquelas dos textos de partida” (p.191).<sup>37</sup> Para tanto, o autor faz uma relação entre a cultura norte-americana e a francesa tomando como base um traço que julga ser coincidente em ambas as culturas, ou seja, o da presença do negro no processo de colonização. Nas palavras do autor, “o francês não viveu, tanto na África como mais tarde nas plantações americanas, uma história que fez de si uma língua escravagista segundo as mesmas modalidades e os mesmos itinerários que o inglês, com resultados análogos?” (p.191).<sup>38</sup> E continua:

após termos abandonado as fronteiras do Hexágono, autorizamo-nos uma extensão da língua francesa e passamos a considerar os países africanos de expressão francesa como o lugar de uma primeira potencialidade – o substrato africano do VNA e dos crioulos justifica, nesse caso, a ligação estabelecida com a África. (p.192)<sup>39</sup>

Ora, o estabelecimento de um traço em comum entre franceses e americanos não é suficiente para garantir as mesmas condições pelas quais se deram os diferentes processos de conquista territorial. Isso significa que a reconstrução de traços à primeira vista comuns entre duas culturas diferentes não possibilita a garantia das mesmas associações entre culturas com histórias completamente diversas.

As concepções de Lavoie e de Vidal comentadas revelam uma sensação de melancolia frente às traduções examinadas em seus trabalhos, já que lamentam que as traduções não atingiram o potencial desejado por eles, nem estabeleceram as relações que esperaram. O posicionamento desses críticos associa-se à questão da melancolia do teórico de tradução postulada por Susana Lages (1992). A autora faz uma crítica a essa postura melancólica argumentando que, tomada numa concepção psicanalítica freudiana do termo, melancolia designaria, entre outras coisas, “o sujeito [que] não cessa de se auto-reprovar, dirigir todo o

<sup>36</sup> “*les propos de Mimi Perrin montrent bien que cette problématique n’est pas suffisamment perçue en français puisqu’elle n’y signale jamais les enjeux existentiels ou sociopolitiques appelés par le choix stylistique de l’auteur*”.

<sup>37</sup> “*sélectionner les marqueurs de la négritude les plus suggestifs pour parvenir à la potentialisation maximale d’un mouvement et d’une évocation analogues à ceux de nos textes de départ*”.

<sup>38</sup> “*Le français n’a-t-il pas vécu, tant en Afrique que plus tard dans les plantations américaines, une histoire qui a fait de lui une langue esclavagiste selon les mêmes modalités et les mêmes itinéraires que l’anglais, avec des résultats analogues?*”

<sup>39</sup> “*après avoir abandonné les rives de l’Hexagone, nous autoriserons-nous un élargissement du français et considérerons-nous les pays africains d’expression française comme le lieu d’une première potentialité – le substrat africain du VNA et des créoles justifiera dans ce cas le lien établi avec l’Afrique.*”

tipo de acusação à própria pessoa” (p.92). Lages atribuiu essa visão melancólica a uma visão tradicional de tradução, em que

o ‘objeto perdido’ é inefável, inexplicável, próprio da outra língua/cultura; segundo a visão tradicional, na construção da identidade do texto traduzido, é para esse objeto irreconhecível que o tradutor deve encontrar equivalente numa outra língua/cultura necessariamente não idênticas à língua/cultura do original. (p.95-6)

O produto dessa visão conduziria, para a autora, “a um total descaso para com a figura do tradutor enquanto sujeito do processo de tradução” (p.97). No caso das traduções analisadas por Lavoie e por Vidal, embora os autores reconheçam os fatores que possivelmente motivaram as escolhas dos tradutores, não os colocando em uma posição secundária, lamentam o produto final dessas traduções. Lavoie não se contenta com nenhuma das traduções propostas; ainda que Vidal reconheça que, para traduzir o BEV, a maior parte dos tradutores teria como única alternativa o uso de gíria ou do *patois*, sua argumentação procura, a todo custo, reconstruir um universo contextual, na língua francesa, semelhante ao da cultura original. É para esse “objeto inefável” que suas preocupações convergem; são as “características próprias da outra língua” que buscam nas traduções, o que, evidentemente, seria impossível.

A experiência de Brodsky (1996) como tradutora de obras de Zora Neale Hurston faz com que construa uma reflexão a respeito da tradução dialetal a partir de sua atividade prática. Em seu ensaio, examinam-se os problemas provenientes da tradução dialetal, em que a autora indaga: “a tradução do vernacular negro norte-americano coloca problemas próprios desse tipo de linguagem?” (p.165).<sup>40</sup> Brodsky não encara a tradução do BEV como um problema a mais de tradução, igualando a complexidade que envolve essa tradução às traduções tomadas em um âmbito mais geral. Nesse sentido, afirma que “se considera-se que o tradutor deve, primeiramente, esforçar-se para identificar as escolhas (estéticas, políticas, éticas e, evidentemente, estilísticas) do autor para, em seguida, reproduzi-las na língua de chegada, a tradução do ‘falar negro’ nada tem de singular” (p.165).<sup>41</sup>

A tradutora trata da problemática relativa ao posicionamento do tradutor diante da tradução do BEV na literatura que, segundo sua reflexão, possibilitaria ao tradutor maior liberdade e criatividade. Nas palavras de Brodsky, “no interior dessas convenções que são as escolhas do autor, a tradução confere ao tradutor maior liberdade e criatividade. Diria mesmo

<sup>40</sup> “La traduction du vernaculaire noir américain pose-t-elle des problèmes propres à ce type de langage?”

<sup>41</sup> “Si l’on considère que le traducteur doit d’abord s’attacher à identifier les choix (esthétiques, politiques, éthiques et, bien entendu, stylistiques) de l’auteur pour ensuite les reproduire dans la langue d’arrivée, la traduction du ‘parler noir’ n’a rien de singulier.”



que ela *exige* uma criatividade maior, na medida em que o negro vernacular não é uma linguagem codificada. (p.165)<sup>42</sup>

Em relação à questão da liberdade e da criatividade do tradutor, Brodsky afirma que

é preciso se inspirar no texto original, deixar-se guiar por seu ritmo e confiar em sua própria intuição, em sua concepção de língua, para se lançar em um trabalho de re-criação, um texto 'à moda de...', em que, por um sistema de compensação ou de substituição, serão utilizadas aliterações, evidentemente, mas não necessariamente no mesmo ponto; as frases serão ritmadas, mas levando em conta convenções da língua francesa, a fim de restituir, na medida do possível, a discreta melodia do texto original. (p.169)<sup>43</sup>

Se, por um lado, Brodsky defende o processo de recriação na tradução, respaldada pelas noções de criatividade e liberdade, por outro lado, a tradutora constrói sua concepção de tradução baseada no conceito de equivalência, embora também não o defina. Nas palavras da tradutora, "eu me esforcei para encontrar o equivalente em francês, daí uma série de escolhas deliberadas" (p.174).<sup>44</sup> Brodsky reconhece que cada tradução é única e dá um exemplo de sua própria prática tradutória, ao afirmar que "um outro tradutor teria encontrado, sem dúvida, outras fórmulas, outras soluções, como eu mesma recorri a outros estratagemas para traduzir outro autor afro-americano, Arthur Flowers" (p.174).<sup>45</sup> Para Brodsky, "o importante, mais uma vez, é respeitar as escolhas estilísticas, estéticas e éticas do autor. Feito isso, o tradutor encontra-se totalmente livre para criar uma língua coerente e que, idealmente, comunicará ao leitor francês o que sente um leitor inglês ao tomar contato com o livro" (p.175).<sup>46</sup> A tradutora admite que suas traduções são o produto das leituras que faz do original, reconhecendo, assim, o processo de tradução como recriação; porém, acredita que sua leitura respeita as escolhas do autor, quando, de fato, a tradutora está respeitando aquilo que ela acredita que sejam as escolhas do autor, construídas somente no processo de leitura.

Na perspectiva desenvolvida por Lane-Mercier (1997), os "socioletos" passam a ser analisados a partir do ponto de vista discursivo-cultural. Dessa forma, a autora introduz

<sup>42</sup> "à l'intérieur de ce carcan que sont les choix de l'auteur, elle laisse au traducteur une plus grande liberté, une plus grande créativité. Je dirais même qu'elle exige une plus grande créativité, dans la mesure où le vernaculaire noir n'est pas un langage codifié".

<sup>43</sup> "Il faut donc s'inspirer du texte original, se laisser guider par son rythme et faire confiance à sa propre intuition, à son sens de la langue pour se lancer dans un travail de re-création, un texte 'à la manière de...' où, par un système de compensation ou de déplacement, on utilisera des allitérations, certes, mais pas nécessairement au même endroit, on rythmera ses phrases mais en tenant compte des contraintes de la langue française afin de restituer, si faire se peut, la discrète mélodie du texte original."

<sup>44</sup> "Je me suis efforcée de trouver l'équivalent en français, d'où une série de choix délibérés".

<sup>45</sup> "Un autre traducteur aurait sans doute trouvé d'autres formules, d'autres solutions, tout comme j'ai moi-même eu recours à d'autres stratagèmes pour traduire un autre auteur afro-américain, Arthur Flowers".

<sup>46</sup> "L'important, encore une fois, c'est de respecter les choix stylistiques, esthétiques et éthiques de l'auteur. Cela fait, on se retrouve totalement libre: au traducteur de créer une langue cohérente, et qui, idéalement, communiquera au lecteur français ce que ressent un lecteur anglais découvrant le livre".



questões relativas ao comprometimento autoral com fatores ideológicos e políticos, aspectos que não são tratados nos trabalhos desenvolvidos por autores como Catford, Bortoni e Tarallo.

No que concerne à tradução, as concepções de Lane-Mercier estão mais comprometidas com as questões suscitadas pela pós-modernidade. O processo de tradução é definido como uma leitura produtora de significados, marcada pela presença do tradutor e produto de uma visão estética, política e ideológica. Nessa concepção,

o processo de tradução não produz apenas significado semântico, mas também significados estéticos, ideológicos e políticos. Tais significados indicam, entre outras coisas, a posição do tradutor na estratificação sócio-ideológica de seu contexto cultural, valores, crenças, imagens e atitudes que circundam este contexto. Indicam, ainda, a interpretação do tradutor do texto de partida, seu comprometimento estético, ideológico e político e as possibilidades interpretativas proporcionadas aos leitores da língua de chegada por meio das estratégias e decisões do tradutor. (p.44)<sup>47</sup>

Para a autora, o processo da tradução é definido por um “engajamento que requer uma ‘violenta’ produção de significados estéticos, ideológicos e político por parte do tradutor” (p.45).<sup>48</sup> Assim, a tradução de dialetos seria uma atividade também “violenta”, orientada para um certo fim e determinada discursivamente. O tradutor produziria significados comprometidos para com normas e valores socialmente impostos, revelando seu comprometimento e responsabilidade na produção de sentidos para com a cultura produtora do original, como também para com o contexto e com os leitores da língua para a qual se traduz. Nas palavras de Lane-Mercier,

os socioletos literários cristalizam os problemas e as contradições pertinentes à tradução definida como uma atividade discursiva político-cultural que necessariamente comete uma “violência” em relação ao texto fonte, reescrevendo-o contra ou de acordo com os valores da cultura de chegada por meio de diversas estratégias manipuladoras de produção de significado. (p.56)<sup>49</sup>

Para a reflexão desencadeada pela pós-modernidade, a violência é inerente ao processo tradutório, constituindo-se como, nas palavras de Kanavillil Rajagopalan (2000), “um dos próprios traços definidores da tradução” (p.124). Partindo-se do pressuposto de que o tradutor

<sup>47</sup> “the translation process produces not only semantic meaning, but also aesthetic, ideological and political meaning. Such meaning is indicative, amongst other things, of the translator’s position within the socio-ideological stratifications of his or her cultural context, of the values, beliefs, images and attitudes circulating within this context, of the translation’s interpretation of the source text as well as of his or her aesthetic, ideological and political agendas, and of the interpretive possibilities made available to the target-text readers through the translator’s strategies and decisions.”

<sup>48</sup> “a ‘violent’ meaning-producing aesthetic, ideological and political engagement is required on the part of the translating subject”.

<sup>49</sup> “literary sociolects crystallize the problems and contradictions germane to translation defined as a cultural political discursive activity that necessarily does ‘violence’ to the source text, rewriting it against or in accordance with target-culture values via diverse meaning-producing manipulative strategies”.

produz significados e de que há no texto traduzido sua inevitável presença, essa presença é marcada por uma apropriação, que se processaria mediante um ato de violência. De acordo com Arrojo,

alguma forma de violência, alguma forma de parricídio é inerente à atividade do tradutor que, como qualquer leitor, inevitavelmente ocupa o lugar autoral no momento de acionar sua produção de significados a partir do texto do outro [...] Se, no processo de tradução, o tradutor, ou tradutora, tem que necessariamente tomar o lugar do autor e se apossar de seu texto para que esse possa sobreviver em outra língua, não há como eliminar esse momento de usurpação e conquista, que a reflexão desconstrutivista flagra e desmascara. (1993, p.82)

No que concerne à reflexão teórica relativa à tradução de socioletos, Lane-Mercier (*op.cit.*) reconhece que a literatura acerca da tradução dialetal é um terreno bastante propício para concepções que pregam a impossibilidade tradutória. De acordo com a autora, muitos tradutores acreditam que “os socioletos literários representam, na pior das hipóteses, uma zona bem definida de intraduzibilidade e, na melhor das hipóteses, um componente textual opaco e resistente cuja tradução está repleta de um número incalculável de perdas e ganhos de significados” (p.49).<sup>50</sup> Ao tocar na questão relativa à dicotomia traduzível *versus* intraduzível, que assume, na reflexão tradicional, posições polarizadoras e inflexíveis, Lane-Mercier ressalta que tais dicotomias, inerentes ao ato tradutório, instauram-se no quadro de uma tradução específica, sendo definidas num determinado contexto, e não de maneira independente de qualquer perspectiva:

A dicotomia traduzível *versus* intraduzível, juntamente com outras numerosas dicotomias que esta controla, são inscritas no processo de tradução, no qual devem ser re-conceitualizadas como estratégias historicamente determinadas, que recebem seu valor negativo e ou positivo no contexto de uma tradução específica. (*id.*, p.57)<sup>51</sup>

Lane-Mercier critica também a dicotomia proposta por Lawrence Venuti (1986) acerca da invisibilidade e da visibilidade do tradutor, trazendo essa reflexão para o âmbito da tradução dialetal. A respeito das duas estratégias de tradução concebidas pelo autor, a estratégia fluente e a estratégia estrangeirizadora, que garantiriam, respectivamente, a invisibilidade e a visibilidade do tradutor, Lane-Mercier argumenta, em relação à estratégia de fluência, que um tradutor

<sup>50</sup> “literary sociolects represent, at worst, a well-defined zone of untranslatability and, at best, an opaque, resistant textual component whose translation is fraught with an inordinate number of meaning losses and gains”.

<sup>51</sup> “the translatable vs untranslatable dichotomy, together with the numerous other dichotomies it controls, are inscribed within the translation process, where they must be reconceptualized as historically determined strategies that receive their negative and/or positive value in the context of a specific translation agenda.”



que substitui todas as particularidades dos socioletos do original com construções lingüísticas padronizadas, por exemplo, adota, nos termos de Venuti, uma estratégia fluente, que é essencialmente domesticadora, pois codifica abertamente o socioleto traduzido para os valores da língua de chegada, apresentando, desse modo, um nível extremamente alto de legibilidade e de aceitabilidade. (p.58)<sup>52</sup>

Já no que diz respeito à “estratégia estrangeirizadora”, Lane-Mercier aponta que

um tradutor que se empenha em manter as especificidades lingüísticas e culturais dos socioletos do texto-fonte, utilizando estratégias de tradução precisas (uso de anacronismos, desvios ou formas marginais de gramática e de construções lógicas, destaque da heterogeneidade cultural, da ambivalência ou de descontinuidades discursivas) [...] adota uma estratégia de resistência, que pode ser vista como estrangeirizadora, pois vai claramente contra valores estéticos e ideológicos dominantes da língua de chegada (fluência e transparência); esta respeita a diferença do texto fonte, apresentando, dessa forma, um grau extremamente alto de não-legibilidade e de não-aceitabilidade. (p.58)<sup>53</sup>

A crítica de Lane-Mercier aos postulados teóricos de Venuti reside na impossibilidade de se atribuir apenas a uma das duas estratégias, no caso, a estrangeirizadora, a presença do tradutor, salientando que “*ambas* as estratégias revelam a presença do sujeito que traduz” (p.58).<sup>54</sup> O ponto de vista da autora defende que “a dicotomia invisibilidade *versus* visibilidade de Venuti tem limitada viabilidade teórica, não só no que se refere aos socioletos literários, mas também ao processo de tradução como um todo” (p.58).<sup>55</sup> Para a autora, Venuti estaria atribuindo “um valor negativo para a invisibilidade e um valor positivo para a visibilidade” (p.58).<sup>56</sup>

Venuti (1992), no entanto, aponta uma questão bastante pertinente em relação à linguagem da tradução, enfocando a questão da padronização lingüística sob a ótica da política editorial. De acordo com o autor, a “estratégia de fluência”, promovida pelo mercado editorial norte-americano, seria caracterizada pelo emprego de “síntaxe linear,

<sup>52</sup> “who replaces all sociolectal peculiarities of the original with standard linguistic constructions, for example, adopts, in Venuti’s terms, a fluent strategy, one that is essentially domesticating in that it overtly encodes the translated sociolect with target-language values, thereby presenting an extremely high level of readability and acceptability.”

<sup>53</sup> “a translator who strives to maintain the linguistic and cultural specificity of the source-text sociolects by way of precise translation strategies (the use of anachronisms, of deviant or marginal grammatical and logical constructions, the highlighting of cultural heterogeneity, ambivalence or discursive discontinuities [...] adopts a resistant strategy, one that can be regarded as foreignizing in that by patently going against dominant target-language aesthetic and ideological values (fluency, transparency), it respects the difference of the source text, thereby presenting an often extremely high degree of unreadability and unacceptability.”

<sup>54</sup> “*both* strategies reveal the presence of the translating subject”.

<sup>55</sup> “Venuti’s invisibility vs visibility dichotomy has limited theoretical viability, for what seems to hold for literary sociolects can be seen to hold for the translation process as a whole.”

<sup>56</sup> “negative value to invisibility and positive value to visibility”.



sentido único ou ambigüidade controlada, uso corrente, consistência lingüística, ritmos conversacionais”<sup>57</sup> e evitaria

construções não idiomáticas, polissemia, arcaísmo, jargão, mudanças bruscas de tom ou dicção, regularidade rítmica pronunciada ou repetições de sons – qualquer efeito textual, qualquer jogo de significado que chamem atenção para a materialidade da linguagem, para palavras enquanto palavras, para sua opacidade, resistência a resposta empática e domínio interpretativo. (p.4)<sup>58</sup>

Para o autor, subjaz a essa “estratégia de fluência, [que] apaga as diferenças lingüísticas e culturais do texto estrangeiro” (p.5),<sup>59</sup> uma ideologia comprometida com dois valores burgueses, “o consumismo e o individualismo” (1986, p.188),<sup>60</sup> pois, quanto mais fluente a tradução, mais fácil sua leitura, o que favorece o aumento das vendas. No que concerne especificamente à questão lingüística, Venuti (2001) alerta que a predominância de uma linguagem em consonância com a norma também refletiria a posição privilegiada que determinadas formas adquiririam em uma sociedade, que estariam ligadas, principalmente, a instâncias de poder:

Ao circular entre diferentes comunidades culturais e instituições sociais, essas formas estão posicionadas hierarquicamente, com o dialeto padrão em posição de domínio, mas sujeito a constante variação devido aos dialetos regionais ou dialetos de grupos, jargões, clichês e slogans, inovações estilísticas, palavras *ad hoc* e a pura acumulação dos usos anteriores. Qualquer uso da língua é, dessa maneira, um lugar de relações de poder, uma vez que a língua, em qualquer momento histórico, é uma conjuntura específica de uma forma maior dominando variáveis menores. (p.24-5)

As reflexões de Venuti, juntamente com os demais trabalhos dos autores tratados nesta pesquisa, situam a complexidade envolvida na tradução dialetal, principalmente na literatura, e contribuem para a construção de um esboço da problemática da tradução de dialetos.

Assim, pode-se dizer que as reflexões desencadeadas pelos autores canadenses, que se preocupam em apontar os efeitos e os valores que uma tradução de dialetos podem produzir, trazem outras questões sobre a questão da tradução dialetal. O trabalho de Lane-Mercier, inserido nos estudos da tradução na pós-modernidade, redimensiona as concepções acerca da tradução dialetal do trabalho dos autores tratados neste capítulo, uma vez que a tradução de dialetos será o produto de uma estratégia de leitura, que adquire contornos diversos de acordo

<sup>57</sup> “linear syntax, univocal meaning or controlled ambiguity, current usage, linguistic consistency, conversational rhythms”.

<sup>58</sup> “unidiomatic constructions, polysemy, archaism, jargon, abrupt shifts in tone or diction, pronounced rhythmic regularity or sound repetitions – any textual effect, any play of the signifier, which calls attention to the materiality of language, to words as words, their opacity, their resistance to empathic response and interpretative mastery.”

<sup>59</sup> “a fluent strategy effaces the linguistic and cultural difference of the foreign text”.

<sup>60</sup> “consumability and individualism”.

com a comunidade interpretativa para a qual a tradução se dirige, para utilizar o termo de Stanley Fish (1980). Conforme aponta Aurora Neiva,

a representação dialetal, vista a partir de uma abordagem não logocêntrica da tradução [...] é considerada antes uma questão interpretativa que estritamente lingüística, e será tratada de acordo com os objetivos da tradução, a concepção que o tradutor ou a tradutora tem de sua atividade e, enfim, de acordo com as crenças, valores e convenções da *comunidade interpretativa* do tradutor. (1995, p.26-7)<sup>61</sup>

Essa perspectiva amplia as questões levantadas nos trabalhos de Catford, Bortoni e Tarallo, centrados na tradução dialetal nos planos lingüístico e social.

---

<sup>61</sup>“*dialect representation within a nonlogocentric approach to translation [...] is considered an interpretative rather than a strictly linguistic matter and will be treated according to the purpose of the translation, to the translator’s conception of his or her activity and finally to beliefs, values and conventions of the translator’s interpretative community.*”





## CAPÍTULO II

### A LINGUAGEM EMPREGADA EM *THE COLOR PURPLE*

Para prosseguir a discussão acerca da tradução dialetal, trato, neste capítulo, a questão da linguagem de *The Color Purple*. Como ponto de partida para a análise da obra e de sua tradução, inicio este capítulo tratando de alguns aspectos relativos à organização da obra, como a estruturação, a disposição das cartas na obra e o papel da escrita para as personagens e para o romance. Em seguida, apresento a relação que estabeleço entre a linguagem da obra e as variáveis grau de escolaridade, letramento e idade das personagens. O tratamento desses aspectos é primordial para o exame da relação entre o papel da escrita e os demais elementos analisados no romance, principalmente da linguagem.

Priorizam-se as narrações de Celie e Nettie, pois considere, primeiramente, o papel desempenhado pela linguagem das irmãs, personagens principais da obra, que diferencia as condições sociais das personagens e evidencia suas diferentes histórias de vida. Em segundo lugar, optei pela análise das narrações a fim de argumentar que a questão da variação lingüística na literatura, tradicionalmente reservada ao diálogo literário, também ocorre na narração. Assim, a análise da linguagem do narrador de primeira pessoa deixa de ser acidental para ser central.

Apesar de eu restringir a análise da tradução na narração dessas duas personagens, verifica-se que, no núcleo das narrações das irmãs, os demais personagens ganham vida por meio de diálogos. Além disso, em muitas cartas, a fronteira entre a narração de Celie e de Nettie e o diálogo estabelecido com os demais personagens participantes do cotidiano das irmãs é bastante tênue. Dessa forma, constarão, dos trechos do romance, falas de outros personagens, embora a linguagem desses personagens não seja enfoque principal deste trabalho.

Analisar a linguagem de Celie e Nettie implica considerar o uso de linguagem não-padrão em textos escritos e, de modo especial, na literatura. Porém, os sociolinguistas têm concentrado seus trabalhos, principalmente os relativos à linguagem não-padrão, na descrição da língua falada, como é o caso das descrições do BEV propostas por William Labov (1970, 1972), Joe Dillard (1972), Ralph Fasold & Walt Wolfram (1970) e Walt Wolfram & Ralph Fasold (1974). No Brasil, a situação não é diferente. Pode-se afirmar que os trabalhos de Preti (1977, 1983, 1984, 1990, 1998) e de Edith Pinto (1994, 1996) são dos poucos que tratam do emprego de dialetos na escrita. Preti enfoca essa questão tomando o texto literário como

*corpus*. Pinto, por sua vez, não só baseia seus estudos em textos literários, mas também toma a linguagem de cartas, cartazes, entre outros materiais textuais, para efetivar suas pesquisas.

A quase inexistência de trabalhos que tratam da linguagem não-padrão em textos escritos dificulta a análise da linguagem da tradução de *The Color Purple*, ao mesmo tempo em que motiva o empreendimento desta pesquisa, a fim de que esta traga uma contribuição relevante para os estudos da tradução.

## 2.1 O papel das cartas para o romance e para as personagens

O romance *The Color Purple* (1985) narra a história de Celie, personagem negra, pobre e pouco letrada, vítima de abusos morais e sexuais. Trata-se de um romance epistolar, construído na forma de cartas escritas pelas irmãs Celie e Nettie; Celie escreve primeiramente a Deus e, posteriormente, à sua irmã Nettie; Nettie, por sua vez, escreve somente a Celie, resultando em um conjunto de cartas que compõe a narrativa do romance.

### 2.1.1 A estrutura da obra

A estruturação das cartas e a composição do romance é um fator importante a ser analisado, uma vez que a complexidade do romance também é verificada pelo seu caráter estrutural. A complexidade de sua estruturação, sua composição epistolar, faz com que o romance seja concebido, na concepção bakhtiniana dos gêneros discursivos, como um gênero secundário. Mikhail Bakhtin (1992) faz a distinção entre gêneros primários e secundários levando em conta o grau de complexidade envolvido na composição de cada gênero. Na visão do autor, o gênero primário seria um gênero estruturalmente simples e o secundário, mais complexo. As obras literárias seriam gêneros secundários, pois “em sua grande maioria, os gêneros literários são gêneros secundários, complexos, que são compostos de diversos gêneros primários transformados (réplicas de diálogo, narrativas de costumes, cartas, diários íntimos, documentos, etc)” (p.325).

Em relação à incorporação do gênero primário ao gênero secundário, Bakhtin salienta o caráter transformador do processo de absorção e transmutação do gênero primário em sua passagem para gênero secundário. De acordo com o autor,

durante o processo de sua formação, esses gêneros secundários absorvem e transmutam os gêneros primários (simples) de todas as espécies, que se constituíram em circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea. Os gêneros primários, ao se tornarem componentes dos





gêneros secundários, transformam-se dentro destes e adquirem uma característica particular: perdem sua relação imediata com a realidade existente e com a realidade dos enunciados alheios – por exemplo, inseridas no romance, a réplica do diálogo cotidiano ou a carta, conservando sua forma e seu significado cotidiano apenas no plano do conteúdo do romance, só se integram à realidade existente através do romance considerado como um todo, ou seja, do romance concebido como fenômeno da vida literário-artística e não da vida cotidiana. O romance em seu todo é um enunciado, da mesma forma que a réplica do diálogo cotidiano ou a carta pessoal (são fenômenos da mesma natureza); o que diferencia o romance é ser um enunciado secundário (complexo). (p.281)

Ao valer-me da concepção bakhtiniana dos gêneros discursivos, concebo o romance *The Color Purple* marcado pela incorporação de um gênero primário a um secundário. Os gêneros primários, no caso, as cartas, dialogam com um gênero maior, o romance. No âmbito dos gêneros primários, notam-se as regularidades do gênero epistolar, o que reforça o caráter mais ou menos estável dos gêneros. Ao fazer uma relação entre os enunciados e os gêneros discursivos, Bakhtin afirma que “cada esfera de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, sendo isso que denominamos *gêneros do discurso*” (p.279).

Essa relativa estabilidade dos gêneros pode ser observada pelo plano estrutural das cartas, cuja composição se vincula ao gênero epistolar. As cartas da obra apresentam, por um lado, elementos tradicionalmente associados a esse gênero, como as saudações iniciais e finais e o emprego de vocativos que explicitam os interlocutores das cartas. Embora se observem essas regularidades no plano de composição do romance, há, nas cartas de *The Color Purple*, estruturas bastante peculiares, que as diferenciam de uma carta convencional, como a ausência de fórmulas de despedida nas cartas de Celie e o emprego freqüente da palavra “Amém” no fechamento de suas cartas. A peculiaridade das cartas estende-se, ainda, à composição intergenérica do romance, que reside na variedade de gêneros constituintes das cartas, que vão da narração, em que são focalizados os acontecimentos relatados pelas irmãs, aos diálogos, em que há a participação dos demais personagens. Assim, as cartas não só relatam as histórias e as experiências de Celie e de Nettie, mas também constituem o local em que os demais personagens ganham vida na narrativa, o que explicita o caráter heterogêneo dos gêneros apontado por Bakhtin.

Percebe-se que as cartas do romance são marcadas pela dinamicidade dos gêneros discursivos bakhtinianos, possibilitando não só a presença de outros gêneros, no caso, dos diálogos, mas também a inter-relação das cartas do romance com outros gêneros discursivos, como o diário.



### 2.1.2 A disposição das cartas no romance

Em relação à disposição da correspondência no romance, observou-se que as cartas iniciais da obra (encontradas nas páginas de 1 a 130 no original e de 9 a 143, na tradução) são escritas por Celie a Deus. Em uma dessas cartas, Celie relata a falta de notícias da irmã. A protagonista acredita que Nettie não lhe escreve devido a um suposto esquecimento da promessa da irmã feita no momento da despedida, ou então à sua morte, fatos que a fazem acreditar que Nettie nunca havia escrito a ela. O trecho seguinte mostra a passagem em que Celie relata a Shug Avery (Docí Avery) a falta de notícias de Nettie:

Where she go? she ast.

I don't know, I say. She leave here.

And no word from her yet? she ast.

Naw, I say. Every day when Mr.\_\_\_\_ come from the mailbox I hope for news. But nothing come. She dead, I say. (Carta de Celie a Deus, p.123)

Pra onde ela foi? ela perguntou.

Eu num sei, eu falei. Ela saiu daqui.

E até hoje nenhuma palavra dela? Ela perguntou.

Não, eu falei. Todo dia quando Sinhô vai buscar as carta na caixa do correio eu fico esperando notícia. Mas num chega nada. Ela tá morta, eu falei. (Carta de Celie a Deus, p.135)

Nettie, no entanto, sempre escreveu à irmã, embora suas cartas não chegassem diretamente às mãos de Celie. Isso se deve ao fato de que a correspondência da irmã foi escondida de Celie pelo marido Albert, um viúvo com quatro filhos com quem se casou por vontade daquele que acreditava ser seu pai. Os trechos abaixo mostram que Nettie sempre escreveu à irmã e desconfia que Albert não está entregando suas cartas a ela:

By now I am almost crazy. I think Albert told me the truth, and that he is not giving you my letters. The only person I can think of who could help us out is Pa, but I don't want him to know where I am. (Carta de Nettie a Celie, p.134)

Nestas alturas eu estou quase louca. Eu acho que o Albert me falou a verdade, e que ele não está dando minhas cartas pra você. A única pessoa que me vem à cabeça que poderia nos ajudar seria o Pai, mas eu não quero que ele saiba onde estou. (Carta de Nettie a Celie, p.147)



It has been a long time since I had time to write. But always, no matter what I'm doing, I am writing to you. Dear Celie, I say in my head in the middle of Vespers, the middle of the night, while cooking, Dear, dear Celie. And I imagine that you really do get my letters and that you are writing me back: Dear Nettie, this is what life is like for me. (Carta de Nettie a Celie, p.161)

Faz muito tempo que não tenho tido tempo para escrever. Mas sempre, não importa o que eu estou fazendo, eu estou escrevendo para você. Querida Celie, eu digo na minha cabeça no meio das Vésperas, no meio da noite, enquanto estou cozinhando. Querida, querida Celie. E eu imagino que você realmente recebe minhas cartas e que você está me escrevendo também: Querida Nettie, é assim que é a minha vida. (Carta de Nettie a Celie, p.174)

I meant to write you in time for Easter, but it was not a good time for me and I did not want to burden you with any distressing news. (Carta de Nettie a Celie, p.174)

Eu queria ter escrito para você antes da Páscoa, mas não foi uma boa época para mim e eu não quis sobrecarregar você com más notícias. (Carta de Nettie a Celie, p.187)

I wrote a letter to you almost every day on the ship coming to Africa. But by the time we docked I was so down, I tore them into little pieces and dropped them into the water. Albert is not going to let you have my letters and so what use is there in writing them. That's the way I felt when I tore them up and sent them to you on the waves. But now I feel different. (Carta de Nettie a Celie, p.136)

No navio que vinha para a África, quase todo dia eu escrevi uma carta para você, mas quando atracamos finalmente, eu estava tão desanimada, eu rasguei tudo em pedacinhos e deixei cair na água. O Albert não vai mesmo deixar você ler minhas cartas, então que adianta escrever. Era assim que eu estava me sentindo quando eu rasguei elas todas e mandei para você pelas ondas do mar. Mas agora eu estou sentindo diferente. (Carta de Nettie a Celie, p.149)

É por meio de Shug (Docí), uma cantora antiga amante de Albert que vai passar uma temporada na casa do amante, que Celie descobre que as cartas da irmã foram retidas pelo marido. Os trechos que se seguem mostram quando Shug (Docí) conta a Celie que Albert

estava escondendo as cartas de Nettie. No primeiro trecho, a cantora lembra ter visto cartas diferentes com Albert; no segundo, Shug (Docí) revela que ele as estava escondendo:

Shug say, She wouldn't be someplace with funny stamps, you don't reckon? She look like she studying. Say, Sometimes when Albert and me walk up to the mailbox there be a letter with a lot of funny looking stamps. He never say nothing bout it, just put it in his inside pocket. One time I ast him could I look at the stamps but he said he'd take it out later. But he never did. (Carta de Celie a Deus, p.123)

Ela falou, Será que ela num tá num lugar que tem um selo engraçado, você acha? Ela parecia que tava matutando. Falou, Quando o Albert e eu vamo lá na caixa do correio tem vez que tem uma carta lá com um monte de selo engraçado. Ele nunca fala nada sobre isso, só bota a carta dentro do bolso. Um [sic] vez eu pedi pra ver os selo mas ele falou que me dava mais tarde. Mas nunca deu. (Carta de Celie a Deus, p.135)

Saturday morning Shug put Nettie letter in my lap. Little fat queen of England stamps on it, plus stamps that got peanuts, coconuts, rubber trees and say Africa. I don't know where England at. Don't know where Africa at either. So I still don't know where Nettie at.

He been keeping your letters, say Shug.

Naw, I say. Mr.\_\_\_\_ mean sometimes, but he not that mean.

She say, Humpf, he that mean.

But how come he do it? I ast. He know Nettie mean everything in the world to me.

Shug say she don't know, but us gon find out. (Carta de Celie a Deus, p.124)

Sábado de manhã a Docí botou a carta de Nettie no meu colo. A rainha gordinha da Inglaterra tava num selo, depois mais selo com amendoim, palmeira, seringueira e dizia África. Eu num sei onde é a Inglaterra. Também num sei onde é a África. Por isso, eu ainda num sei onde a Nettie tá.

Ele tava escondendo suas carta, Docí falou.

Não, eu falei. Tem vez que Sinhô é ruim, mas ele num é tão ruim assim.

Ela falou, Hum, ele é tão ruim sim.

Mas como ele fez isso? eu perguntei. Ele sabe que a Nettie é tudo no mundo pra mim.

Docí falou que ela num sabia, mas que a gente ia descobrir. (Carta de Celie a Deus, p.137-8)





Assim, Celie, com a ajuda de Shug (Docí), passa a ter acesso às cartas da irmã, apresentadas a partir da página 131, no original, e da página 144, na tradução. Os trechos abaixo narram o modo pelo qual Celie encontra as cartas de Nettie:

Now that I know Albert hiding Nettie's letters, I know exactly where they is. They in his trunk. Everything that mean something to Albert go in his trunk. He keep it locked up tight, but Shug can git the key.

One night when Mr.\_\_\_\_ and Grady gone, us open the trunk. Us find a lot of Shug's underclothes, some nasty picture postcards, and way down under his tobacoo, Nettie's letters. Bunches and bunches of them. Some fat, some thin. Some open, some not.

How us gon do this? I ast Shug.

She say, Simple. We take the letters out of the envelopes, leave the envelopes just like they is. I don't think he look in this corner of the trunk much, she say.

I hearted the stove, put on the kettle. Us steam and steam the envelopes until we had all the letters laying on the table. Then us put the envelopes back inside the trunk.

I'm gonna put them in some kind of order for you, say Shug.

Yeah, I say, but don't let's do it in here, let's go in you and Grady room.

So she got up and us went into they little room. Shug sat in a chair by the bed with all Nettie letters spread round her, I got on the bed with the pillows behind my back.

These the first ones, say Shug. They postmark right here. (Carta de Celie a Deus, p.129-30)

Agora queu sei que o Albert tá escondendo as carta da Nettie, eu sei o lugar exato onde elas tão. Tão no baú dele. Tudo que é importante de algum jeito pro Albert vai pro baú dele. Ele fica sempre bem fechado, mas a Docí pode conseguir pegar a chave.

Uma noite quando Sinhô e o Grady saíram, a gente abriu o baú. A gente encontrou uma porção das roupa de baixo da Docí, uns cartão com fotografia indecente, e lá no fundo, bem debaixo do fumo dele, as carta da Nettie. Muitas e muitas. Algumas gordinha, outras fina. Algumas aberta, outras não.

Como é que a gente vai fazer? eu perguntei pra Docí.

Ela falou. É simples. Nós tiramo as carta dos envelope, deixamo os envelope do jeitinho que eles tão. Eu num acho que ele olha muito essas coisa no fundo do baú, ela falou.

Eu esquentei o fugão, botei a chaleira. A gente foi botando os envelope no vapor até que todas as carta tavam lá encima da mesa. Aí a gente botou os envelope de volta no fundo do baú.

Eu vou botar elas em ordem pra você, Docí falou.

É, eu falei, mas num vamo fazer isso aqui, vamos lá pro quarto seu e do Grady.

Aí ela levantou e a gente foi pro quartinho deles. A Docí sentou numa cadeira perto da cama com todas as carta da Nettie espalhada em volta, eu sentei na cama com os travesseiro nas minha costa.

Essas são as primeira, Docí falou. As data tão bem aí. (Carta de Celie a Deus, p.142-3)

À medida que são lidas pela protagonista, as cartas de Nettie são acrescentadas ao romance. A inserção dessas cartas provoca uma mudança na organização da correspondência, produzindo um efeito bastante interessante para o romance. Do ponto de vista lingüístico, verificou-se que esse encadeamento das cartas marcou uma mudança na linguagem do romance. Observa-se, tanto em inglês quanto em português, um uso mais sistemático de não-padrão nas cartas de Celie, em contraponto à linguagem eminentemente padrão de Nettie, possibilitando que o leitor tome conhecimento das diferenças entre as personagens.

Quando Celie toma conhecimento das cartas da irmã, começa a enviar-lhe cartas, embora essas cartas escritas a Nettie, assim como as cartas escritas a Deus, nunca sejam respondidas. Celie divide com Deus a emoção de receber notícias da irmã, que por tanto tempo a protagonista imaginou que estivesse morta ou se esquecido dela:

What with being shock, crying and blowing my nose, and trying to puzzle out words us don't know, it took a long time to read just the first two or three letters. By the time us got up to where she good and settled in Africa, Mr. \_\_\_\_ and Grady come home. (Carta de Celie a Deus, p.150)

O tanto que foi de susto, de choro, de suar o nariz, tentando entender todas as palavra, eu num sei. Foi prciso muito tempo só pra ler as primeira duas ou três carta. Quando a gente chegou onde ela tava bem e morando na África, Sinhô e Grady voltaram pra casa. (Carta de Celie a Deus, p.163)

A partir do momento em que Celie escreve à irmã, as cartas são incorporadas ao romance, juntamente com as cartas escritas a Deus e as enviadas por Nettie, encontradas a partir da página 184, no original, e da 198, na tradução.

É interessante observar que, quando Celie começa a escrever a Nettie, concentra sua escritura nas cartas à irmã, endereçando apenas algumas cartas a Deus. Os trechos a seguir revelam o descontentamento de Celie com Deus:

I don't write to God no more, I write to you.



What happen to God? ast Shug.

Who that? I say.

She look at me serious.

Big a devil as you is, I say, you not worried bout no God, surely.

She say, Wait a minute. Hold on just a minute here. Just because I don't harass it like some peoples us know don't mean I ain't got religion.

What God do for me? I ast.

She say, Celie! Like she shock. He gave you life, good health, and a good woman that love you to death.

Yeah, I say, and he give me a lynched daddy, a crazy mama, a lowdown dog of a step pa and a sister I probably won't ever see again. Anyhow, I say, the God I been praying and writing to is a man. And act just like all the other mens I know. Trifling, forgitful and lowdown. (Carta de Celie a Nettie, p.199)

Eu num escrevo mais pra Deus, eu escrevo pra você.

O que aconteceu com Deus? a Docí perguntou.

Quem é ele? eu falei.

Ela olhou pra mim séria.

Diaba assim como você é, eu falei, com certeza num deve tá preocupada com Deus.

Ela falou, Um minutinho, por favor, Espere só um minuto aí. Só porque eu num fico pregando feito umas pessoa que a gente conhece por aí num quer dizer que eu num tenho religião.

O que que Deus fez por mim? eu perguntei.

Ela falou, Celie! Como se tivesse ficado horrorizada. Ele deu a vida pra você, uma boa saúde, e uma boa mulher que ama você até a morte.

É, eu falei, e ele me deu um pai linchado, uma mãe louca, um cachorro ordinário como padrasto e uma irmã queu na certa nunca mais vou ver. De todo jeito, eu falei, o Deus pra quem eu rezo e pra quem eu escrevo é homem. E age igualzinho aos outro homem queu conheço. Trapaceiro, esquecido e ordinário. (Carta de Celie a Nettie, p.231-4)

Celie só volta a escrever a Deus na última carta do romance, endereçada também a “queridas estrelas, queridas árvore, querido céu, querida gente. Querido tudo. Querido Deus”, encontrada na página 292 no original, e na 312, na tradução.

### 2.1.3 O papel da escrita para as personagens

A escrita desempenha um papel fundamental na obra, visto que o ato de escrever assinala a própria sobrevivência de Celie. Condenada ao silêncio, uma vez que é oprimida pelo padrasto e, quando se casa, pelo marido, é por meio da escritura que a personagem ganha voz nas cartas que escreve a Deus e a Nettie, relatando seus dramas, sua vida e sua história. Além de a protagonista se expressar por meio das cartas, escrever seria a única forma de manter o contato com a irmã Nettie, já que esta saiu de casa para ganhar o mundo. A importância da escrita para Nettie, no entanto, não é a mesma que para Celie. Para Nettie, a escritura das cartas também possibilita o relato de sua vida, suas alegrias e tristezas; porém, a importância do papel da escritura para ela residiria na possibilidade de contato com a irmã, já que a vida mais independente de Nettie não faz do ato de escrever sua única forma de exposição de idéias e sentimentos.

Para a protagonista, a escritura seria a forma de dizer o que não poderia ser dito. De natureza confidencial, as cartas escritas por Celie se parecem com uma conversa bastante íntima e pessoal, já que escreve como se estivesse escrevendo um diário. Seria também por meio das cartas que se estabeleceria a comunicação a distância entre as irmãs, uma vez que a troca de correspondência seria o único meio pelo qual as personagens entrariam em contato, o que, de fato, não ocorre, pois as cartas nunca chegam a seu destino. Apesar de as cartas de Celie conterem um interlocutor explícito, sua escrita é uma “escrita solitária”, pois não recebe respostas. Não há, dessa forma, o caráter de interação propiciado pela carta, o que também dá à correspondência do romance um caráter particular. Os trechos abaixo mostram que Nettie não recebe as cartas da irmã:

I keep thinking it's too soon to look for a letter from you. And I know how busy you is with all Mr.\_\_\_\_'s children. But I miss you *so* much. Please write to me, soon as you have a chance. Every day I think about you. Every minute. (Carta de Nettie a Celie, p.133)

Eu fico pensando que ainda é cedo demais pra esperar uma carta sua. Eu sei o tanto que você está ocupada com todas essas crianças do Sinhô. Mas eu tenho *tantas* saudades de você. Por favor me escreva assim que você tiver uma chance. Todo dia eu penso em você. Cada minuto. (Carta de Nettie a Celie, p.146)



Os trechos a seguir revelam que Albert não tem interesse que as irmãs entrem em contato, uma vez que a única carta que entrega diretamente a Celie dá a entender que Nettie estaria morta:

The only piece of mail Mr.\_\_\_\_ ever put directly in my hand is a telegram that come from the United States Department of Defense. It say the ship you and the children and your husband left Africa in was sunk by German mines off the coast of someplace called Gibralta. They think you all drowned. Plus, the same day, all the letters I wrote to you over the years come back unopen. (Carta de Celie a Nettie, p.262)

A única carta que Sinhô botou diretamente na minha mão foi um telegrama que veio do Departamento de Defesa dos Estados Unidos. Ele diz que o navio que trazia você e as criança e seu marido da África foi afundado por minas alemã perto da costa de um lugar chamado Gilbraltar. Eles acham que todos vocês se afogaram. Além disso, no mesmo dia, todas as carta que eu escrevi pra você esses ano voltaram fechada. (Carta de Celie a Nettie, p.280)

Os trechos a seguir revelam a passagem em que Celie se despede da irmã e pede a ela que o contato entre elas seja mantido por meio de cartas, o que reforça a importância da escritura para a protagonista:

I say, Write.  
 She say, What?  
 I say, Write.  
 She say, Nothing but death can keep me from it.  
 She never write. (Carta de Celie a Deus, p.19)

Eu falei, Escreve.  
 Ela falou, Que foi?  
 Eu falei, Escreve.  
 Ela falou, Só a morte pode fazer eu num escrever procê.  
 Ela nunca escreveu. (Carta de Celie a Deus, p.29)

Nesse trecho, Celie acreditava que as cartas da irmã não existissem, o que não se comprova com o decorrer da leitura do romance. A linguagem das cartas de Celie e Nettie é objeto de análise do item a seguir. Para o empreendimento da análise da linguagem das cartas,



estabeleço uma relação entre a linguagem construída para as personagens com seus diferentes graus de escolaridade, letramento e idade, variáveis utilizadas como instrumental para explicar as diferenças lingüísticas apresentadas nas cartas de Celie e Nettie.

## 2.2 O grau de escolaridade e de letramento das personagens

Do ponto de vista da sociolingüística, há uma estreita relação entre a linguagem de um indivíduo e seu grau de escolaridade. Quanto mais alto for o grau de escolaridade, a competência lingüística do falante tende a ser mais elevada. Dito de outra forma, espera-se que um indivíduo altamente escolarizado apresente um nível de linguagem próximo às formas cultas da língua.

Os diferentes graus de escolaridade das personagens tornam-se evidentes no decorrer da leitura de *The Color Purple* e de sua tradução, o que possivelmente explicaria o uso predominante de linguagem não-padrão pela personagem Celie e o maior domínio da linguagem padrão pela personagem Nettie, tanto no original como na tradução. Apesar de o romance não fornecer com precisão em qual série Celie deixa a escola, infere-se que a protagonista tenha sido tirada da escola logo nos primeiros anos escolares, possivelmente na primeira série, no momento em que engravida de seu padrasto. Nettie, porém, intercede pela irmã, sem sucesso, para que Celie permaneça na escola. Os trechos a seguir narram as passagens em que Celie é tirada da escola e a intervenção de Nettie:

The first time I got big Pa took me out of school. He never care that I love it. Nettie stood there at the gate holding tight to my hand. I was all dress for first day. You too dumb to keep going to school, Pa say. Nettie the clever one in this bunch.

But Pa, Nettie say, crying, Celie smart too. Even Miss Beasley say so. Nettie dote on Miss Beasley. Think nobody like her in the world.

Pa say, Whoever listen to anything Addie Beasley have to say. She run off at the mouth so much no man would have her. That how come she have to teach school. (Carta de Celie a Deus, p.10-11)

Da primeira vez que fiquei de barriga, o Pai me tirou da escola. Ele nunca quis saber se eu gostava de lá ou não. Nettie ficou lá no portão sigurando apertado na minha mão. Eu tava toda vistida pro primeiro dia. Você é muito boba pra continuar indo pra escola, o Pai falou. Nettie é a inteligente nessa casa.

Mas Pai, Nettie falou, chorando. Celie é inteligente também. Até a dona Beasley já falou.



Nettie é louca pela dona Beasley. Acha que ninguém no mundo é igual a ela.

O Pai falou, Quem vai escutar o que Addie Beasley tem pra dizer. Ela é tão faladeira que nenhum homem quis ela. É por isso que ela tem que ensinar na escola. (Carta de Celie a Deus, p.19-20)

But Nettie never give up. Next thing I know Miss Beasley at our house trying to talk to Pa. She say long as she been a teacher she never know nobody want to learn bad as Nettie and me. But when Pa call me out and she see how tight my dress is, she stop talking and go. (Carta de Celie a Deus, p.11)

Mas a Nettie nunca disiste. Quando eu vi, a dona Beasley tava na nossa casa pra tentar conversar com o Pai. Ela falou que desde que ela era professora ela nunca tinha visto ninguém querer tanto aprender como Nettie e eu. Mas quando o Pai me chamou e ela viu como meu vistido tava apertado, ela parou de falar e foi embora. (Carta de Celie a Deus, p.20)

A prematura interrupção nos estudos deixa Celie bastante triste. Nettie, por sua vez, torna-se a “professora” de Celie, procurando dar continuidade aos estudos da irmã. Os trechos a seguir demonstram a participação de Nettie no processo de aprendizagem de Celie:

I feel bad sometime Nettie done pass me in learnin. But look like nothing she say can git in my brain and stay. She try to tell me something bout the ground not being flat. I just say, Yeah, like I know it. I never tell her how flat it look to me. (Carta de Celie a Deus, p.11)

Eu fiquei chateada quando a Nettie foi e me passou no estudo. Mas parece que nada do que ela fala entra na minha cabeça e fica. Ela tenta me contar uma coisa da terra num ser chata. Eu só falo, É, como se eu subesse. Eu nunca digo o tanto que ela parece chata pra mim. (Carta de Celie a Deus, p.20)

The way you know who discover America, Nettie say, is think bout cucumbers. That what Columbus sound like. I learned all about Columbus in first grade, but look like he the first thing I forgot. She say Columbus come here in boats call the Neater, the Peter, and the Santomareater. Indians so nice to him he force a bunch of ´em back home with him to wait on the queen. (Carta de Celie a Deus, p.10)

O jeito pra você saber quem descubriu a América, Nettie falou, é pensar nos calombo. É parecido com Colombo. Eu aprendi tudo sobre Colombo no primeiro grau,<sup>1</sup> mas parece que foi a primeira coisa que eu esqueci. Ela falou que Colombo veio aqui no barco com nome de Nina, Pinta e Santamaria. Os índios foram ótimos pra ele e ele levou um monte deles forçado de volta com ele pra servir a rainha. (Carta de Celie a Deus, p.19)

She be sitting there with me shelling peas or helping the children with they spelling. Helping me with spelling and everything else she think I need to know. No matter what happen, Nettie steady try to teach me what go on in the world. And she a good teacher too. It nearly kill me to think she might marry somebody like Mr.\_\_\_\_ or wind up in some white lady kitchen. All day she read, she study, she practice her handwriting, and try to git us to think. Most days I feel too tired to think. But Patient her middle name. (Carta de Celie a Deus, p.17)

Ela fica sentada lá comigo discascando ervilha ou ajudando as criança no ditado. Me ajudando no ditado e em tudo o mais que ela acha que eu preciso saber. E ela é boa professora também. Eu quase morro quando penso que ela pode casar com alguém como Sinhô ou acabar se matando na cozinha de uma madame branca. Todo dia ela lê, ela estuda, ela pratica a caligrafia, e tenta fazer a gente pensar. Na maioria dos dias eu tô muito cansada pra pensar. Mas Paciência é o outro nome dela. (Carta de Celie a Deus, p.27)

Esses trechos esclarecem o modo pelo qual se realiza o processo de aquisição da língua escrita de Celie, que não se deu somente na escola, principal agência formal de um tipo de letramento, para utilizar o termo de Ângela Kleiman (1998, 1999), mas em parte no âmbito familiar.

Assim como o período em que Celie permaneceu na escola foi relativamente curto, as aulas ministradas por Nettie também não foram de longa duração. Infere-se que Celie interrompe seu processo de aprendizado na fase de aquisição da língua escrita. Como consequência, a protagonista leva para as cartas a escrita e a variedade lingüística de que dispõe, resultando, principalmente, no uso sistemático de traços gramaticais e fonológicos da variedade não-padrão BEV, estilo informal e ortografia em desacordo com as normas institucionalizadas, ao lado do inglês padrão. O uso de BEV na narração da personagem pode

<sup>1</sup>No trecho acima há uma questão sobre tradução a ser observada. As tradutoras traduziram *first grade* por primeiro grau, o que dá a entender que Celie teria completado o primeiro grau. Entretanto, sabe-se que a personagem deixou de frequentar a escola nos primeiros anos escolares, o que torna a tradução inadequada.



ser observado bastante claramente no trecho em inglês da carta acima (carta de Celie a Deus, p.17).

Verifica-se, tanto no original quanto na tradução, que a personagem Celie não altera sua linguagem de acordo com a mudança de interlocutores de suas cartas ou de personagens com quem dialoga. Em relação ao BEV, seu uso não estaria condicionado à situação em que as personagens escrevem as cartas, mas ao emprego de um outro sistema lingüístico, o que pode ser relacionado à descrição de Labov (1970). De acordo com o autor, “o inglês negro não-padrão [...] parece ser um ‘sistema’ diferente” (p.21).<sup>2</sup> No caso da linguagem da obra original, a relação entre o maior ou o menor uso de BEV no romance, nas cartas de Celie e Nettie, respectivamente, deveu-se a seus diferentes graus de escolaridade e de letramento.

A escrita de Celie, porém, não a agrada, de modo que Nettie relata, em uma das cartas escritas a Celie, uma conversa que as irmãs tiveram a respeito do modo pelo qual Celie via sua própria escrita, conforme mostram os trechos abaixo:

I remember one time you said your like made you feel so ashamed you couldn't even talk about it to God, you had to write it, bad as you thought your writing was. Well, now I know what you meant. (Carta de Nettie a Celie, p.136)

Eu me lembro de certa vez quando você me contou que sua vida deixava você tão envergonhada que nem com Deus você conseguia falar a respeito, você tinha que escrever, apesar de achar que você escrevia muito mal. Bem, agora eu entendo o que você quis dizer. (Carta de Nettie a Celie, p.149)

O grau de escolaridade de Nettie é mais elevado que o da sua irmã Celie. Nettie tem a oportunidade de freqüentar a escola por mais tempo, além de estudar por conta própria e de trabalhar como missionária e professora na África, como mostram os trechos abaixo:

I hadn't realized I was so *ignorant*, Celie. The little I knew about my own self wouldn't have filled a thimble! And to think Miss Beasley always said I was the smartest child she ever taught! But one thing I do thank her for, for teaching me to learn for myself, by reading and studying and writing a clear hand. And for keeping alive in me somehow the desire to *know*. So when Corrine and Samuel asked me if I would come with them and help them build a school in the middle of Africa, I said yes. But only if they would teach me everything they

<sup>2</sup> “nonstandard Negro English [...] appears to be a different ‘system’”.

knew to make me useful as a missionary and someone they would not be ashamed to call a friend. They agreed to this condition, and my real education began at that time.

They have been as good as their word. And I study everything night and day. (Carta de Nettie a Celie, p.138)

Eu nunca tinha percebido o tanto que eu era ignorante, Celie. O pouco que eu sabia sobre mim mesma não teria dado nem para encher um dedal! E imagine que a Dona Beasley sempre dizia que eu era a criança mais inteligente que ela já tinha ensinado! Mas eu agradeço a ela por uma coisa em particular que ela me ensinou, me mostrando como aprender por mim mesma, lendo e escutando e escrevendo claramente. E por ter mantido dentro de mim de alguma forma vivo o desejo de SABER. Então quando o Samuel e a Corrine perguntaram se eu iria com eles ajudá-los a montar uma escola no meio da África, eu disse que sim. Mas só se eles me ensinassem tudo que sabiam para que eu fosse útil como missionária e para que eles não tivessem vergonha de me ter como amiga. Eles concordaram com esta condição, e a minha verdadeira educação começou aí. Eles têm sido ótimos comigo e também cumpriram com sua palavra. E eu estudo todo dia e noite. (Carta de Nettie a Celie, p.151)

Today one of the boys in my afternoon class burst out, as he entered, The road approaches! The road approaches! He had been hunting in the forest with his father and seen it. (Carta de Nettie a Celie, p.169)

Hoje um dos meninos da minha classe da tarde anunciou quando entrou, A estrada está chegando! A estrada está chegando! Ele estava na floresta caçando com seu pai e viu. (Carta de Nettie a Celie, p.182)

Além do inglês, sua língua materna, Nettie também tem conhecimento do dialeto africano Olinka, já que seu trabalho de missionária desenvolvido seria na África, conforme mostram os trechos a seguir:

Well, we had two weeks of study in the Olinka dialect, which the people in this region speak. Then we were examined by a doctor (colored!) and given medical supplies for ourselves and for our host village by the Missionary Society of New York. (Carta de Nettie a Celie, p.142)

Bem, estudamos durante duas semanas o dialeto Olinka, que é a língua do povo desta região. Depois nós fomos examinados por um médico (negro!) e a Sociedade Missionária de Nova



Iorque deu remédios tanto para nós como para a aldeia africana que ia nos hospedar. (Carta de Nettie a Celie, p.155)

A variável grau de escolaridade não é a única responsável pelo uso de linguagem predominantemente padrão nas narrativas de Nettie. Ao lado dessa variável, o grau de letramento a que a personagem foi submetida é um dado que muito interfere na linguagem dessa personagem, que além de ter tido maior contato com a escrita no âmbito institucional, continuou inserida com mais intensidade nas práticas sociais de escrita em seu trabalho como professora e missionária.

Dessa forma, a noção de grau de letramento tomada num sentido mais amplo não se confunde com a alfabetização centrada na aquisição do código escrito alfabético. A alfabetização seria apenas um tipo de letramento, mas não se resume a ele. Nas palavras de Kleiman,

as práticas específicas da escola, que forneciam o parâmetro de prática social segundo a qual o letramento era definido, e segundo a qual os sujeitos eram classificados ao longo da dicotomia alfabetizado não-alfabetizado, passam a ser, em função dessa definição, apenas *um* tipo de prática – de fato dominante – que desenvolve alguns tipos de habilidades mas não outros, e que determina uma forma de utilizar o conhecimento sobre a escrita. (1999, p.19)

Além de o grau de escolaridade de Nettie ser mais alto que o de sua irmã, os graus de letramento entre elas também são bastante distintos. Essa diferença, porém, não se configura por pólos distintos do tipo letrado e não letrado, mas em graus e níveis de um contínuo. Assim, não se pode afirmar que Celie seja iletrada e Nettie, letrada, mas que o grau de letramento de Nettie é mais alto que o de Celie. Isso pode ser observado pelo maior contato de Nettie com a escrita, que se iniciou na infância. Celie relata, em um diálogo com Shug (Docí), a relação de Nettie com a escrita antes mesmo de ser alfabetizada. Essa relação remete a uma concepção de letramento comprometida com as práticas sociais da escrita antes e após a alfabetização, noção defendida por Manoel Corrêa (2001), em que autor expande “a condição de letrado para um momento anterior à alfabetização” (p.141), o que pode ser associado com os trechos do romance a seguir:

What your sister Nettie like? she ast. Smart?

Yes, Lord, I say. Smart as anything. Read the newspapers when she was little more than talking. Did figures like they was nothing. Talked real well too. (Carta de Celie a Deus, p.123)

Como era sua irmã Nettie? ela perguntou, Esperta?

Sim, Nossa, eu falei. Esperta como ninguém. Lia os jornais quando mal conseguia falar. Fazia desenho como se fosse nada. Falava muito direitinho também. (Carta de Celie a Deus, p.135-6)

De acordo com Kleiman (1998), o letramento não estaria restrito somente aos eventos e práticas comunicativas mediadas pelo texto escrito, mas também pela oralidade. Nas palavras da autora, “em sociedades tecnológicas como a nossa, o impacto da escrita é de largo alcance: uma atividade que envolve apenas a modalidade oral, como escutar notícias de rádio, é um evento de letramento, pois o texto ouvido tem as marcas de planejamento e lexicalização típicas da modalidade escrita” (p.181-2). Apesar disso, no caso da personagem Celie, o meio social em que a protagonista vive não propicia o contato com variedades outras além da que a personagem utiliza, fato que propicia uma maior estabilidade da linguagem de Celie por todo o romance, tanto no original quanto na tradução.

Preti (2000) reconhece que, além da escolaridade, existiriam outros meios pelos quais um falante adquiriria e desenvolveria seu potencial lingüístico. Ao desvincular, em certa medida, a variedade lingüística de um indivíduo do grau de escolaridade, afirma que “o ambiente em que o falante vive, entretanto, é condição fundamental para a aquisição dos novos e progressivos hábitos lingüísticos, independente do grau de escolaridade” (p.27). No caso da personagem Nettie, as práticas sociais de contato com a escrita propiciaram que sua linguagem adquirisse “novos e progressivos hábitos”, para usar as palavras de Preti.

Assim, observa-se que a variável sociolingüística grau de escolaridade tomada isoladamente não daria conta de explicar a diferença de linguagem das duas personagens, uma vez que “o fator escolaridade, utilizado como critério de mensuração de variedades sociolingüísticas, pode conter imprecisões ligadas à não consideração do grau de letramento, mesmo no sentido mais restrito desse termo”, conforme atesta Corrêa (*op.cit.*, p.142). Desse modo, o letramento passa a ser um dos fatores que definem a diferença de linguagem entre as personagens, expandindo a relação entre a linguagem e o grau de escolaridade das personagens à variável grau de letramento.

Verifiquei, ao empreender uma análise comparativa da linguagem das irmãs, que no original, além de a linguagem da personagem Nettie ser construída por um número reduzido de formas lingüísticas em desacordo com a gramática normativa, o uso dessas formas foi diminuído gradativamente; na tradução, constatei que a linguagem de Nettie também tende a ser padronizada ao longo do romance, com a redução da linguagem não-padrão e do estilo informal de suas cartas.



### 2.3 A relação da escrita com a idade das personagens

Em relação à idade das personagens, Celie inicia a escritura de sua primeira carta aos catorze anos. O romance não fornece a idade com que Nettie escreve a primeira carta à irmã, mas sabe-se que Nettie é mais nova que Celie. No decorrer da leitura do romance, torna-se explícito que se passam cerca trinta anos ao longo de todo o processo de escrita das cartas, como exemplificam os trechos abaixo:

And how are you, dearest sister? Nearly thirty years have passed without a word between us. For all I know you may be dead. As the time nears for us to come home, Adam and Olivia ask endless questions about you, few of which I can answer. Sometimes I tell them Tashi reminds me of you. And, because there is no one finer to them than Tashi, they glow with delight. But will you still have Tashi's honest and open spirit, I wonder, when we see you again? Or will years of childbearing and abuse from Mr.\_\_\_\_ have destroyed it? These are thoughts I don't pursue with the children, only with my beloved companion, Samuel, who advises me not to worry, to trust in God, and to have faith in the sturdiness of my sister's soul. (Carta de Nettie a Celie, p.264)

E como vai você, querida irmã? Quase trinta anos já se passaram sem uma palavra entre nós. Por tudo que sei, você pode estar morta. Com a hora de voltarmos para casa se aproximando, Adam e Olivia fazem perguntas sem fim sobre você. Às vezes eu falo para eles que a Tashi me lembra você. E já que não existe para eles ninguém melhor que Tashi, eles ficam radiantes. Mas você ainda terá o mesmo espírito aberto e honesto de Tashi, eu fico imaginando, quando nós nos encontrarmos novamente? Ou será que a criação dos filhos e o abuso do Sinhô conseguiram destruí-la? Esses são pensamentos que eu não sigo com as crianças, somente com meu amado companheiro, Samuel, que me aconselha a não me preocupar, confiar em Deus, e a ter fé na alma resoluto de minha irmã. (Carta de Nettie a Celie, p.282)

A idade das personagens é um dado interessante a ser observado. Conforme apontam Wolfram & Fasold (1974), "há uma correlação entre a idade e o uso de certas variantes fonológicas e gramaticais socialmente estigmatizadas" (p.90).<sup>3</sup> Depreende-se, da visão dos autores, que haveria uma tendência a uma maior consciência das formas estigmatizadas na medida em que a idade dos falantes avançasse. Para os autores,

<sup>3</sup> "there is a correlation between age and use of certain socially stigmatized phonological and grammatical variants".

no final da adolescência, o uso de formas estigmatizadas começará a se aproximar, mais estritamente, das normas dos adultos, à medida que se afastam, de certo modo, dos padrões vernaculares. O contato com mais ampla gama de classes sociais e a exposição à linguagem da classe média alta normalmente surtirá algum efeito no movimento de modelos vernaculares para uma forma de fala de mais prestígio. (p.92)<sup>4</sup>

Essa transição de uma linguagem de menor prestígio para uma de *status* privilegiado não ocorre com a personagem Celie, uma vez que sua escrita, no caso, não se aproxima das formas mais prestigiadas com o passar da idade, o que poderia se esperar caso houvesse um maior contato da personagem com a linguagem padrão e, em especial, com a escrita.

A variável idade não interfere em sua linguagem, já que não há uma mudança gradual da linguagem da protagonista ao longo da obra originalmente escrita e da tradução, o que reitera a falta de contato de Celie com a escrita. Além disso, a estabilidade da linguagem de Celie pode ser atribuída à classe social da protagonista e ao estilo utilizado, já que, de acordo com Wolfram & Fasold, “a variável idade não pode ser considerada independente [...] das variáveis classe social e estilo.” (p.92).<sup>5</sup> Já no caso de Nettie, observa-se, no decorrer das cartas, uma transição de uma linguagem não-padrão e mais informal para padrões normativos e mais formais da linguagem.

## 2.4 A linguagem de *The Color Purple* pela ótica da crítica

O romance *The Color Purple* foi alvo de análise sob diferentes perspectivas, abrangendo trabalhos em campos diversos, como na literatura e nos estudos culturais (cf. Trudier Harris (1984) Cheryl Johnson (1988) e Thadious Davis (1994)). Dentre as várias possibilidades de análise que o romance oferece, destaco, neste item, como a linguagem empregada na obra foi recebida pela crítica. Saliento, de forma especial, o emprego do BEV na construção da narrativa. Para tanto, valho-me das críticas referentes à publicação do livro nos Estados Unidos a fim de apresentar um panorama contextual no qual a obra é inserida.

A publicação da obra nos Estados Unidos não só rendeu a Walker os prêmios Pulitzer de literatura e o American Book Award for Fiction, o que tornou sua obra bastante conhecida, como também contribuiu para inaugurar um novo quadro na literatura norte-americana. O trabalho de Walker se insere na perspectiva desencadeada por escritoras negras que objetivaram, de acordo com Johnson (1988), “refletir sobre os aspectos sociais, culturais e

<sup>4</sup> “in latter adolescence, the usage of stigmatized forms will begin to match the adult norms more closely as they depart somewhat from the vernacular patterns. Contact with a wider range of social classes and exposure to the language of the upper middle class usually will have some effect in the movement from the vernacular pattern toward a more prestigious form of speech.”

<sup>5</sup> “The variable of age cannot be considered independent of the [...] variables of class and style”.



históricos singulares das mulheres negras nos Estados Unidos” (p.6),<sup>6</sup> sendo Walker uma das responsáveis por introduzir “o que pode ser constituído como um novo gênero nos estudos literários: prosa escrita por e sobre mulheres negras” (p.24).<sup>7</sup>

Os prêmios e a popularização do romance também contribuíram para o aumento do prestígio da obra. Harris (1984) salienta a recepção do público e o tratamento dado pela mídia como elementos centrais para o sucesso do livro, visto como um importante trabalho sobre a cultura negra em terras norte-americanas. De acordo com a autora, “um grande número de leitores [...] concluíram que *The Color Purple* é a declaração da quinta essência em relação às mulheres afro-americanas e de certo estilo de vida dos negros nos Estados Unidos” (p.155).<sup>8</sup> Para Harris, a popularidade do romance fez com que Walker fosse considerada a “porta voz dos negros, principalmente das mulheres negras”,<sup>9</sup> e a obra, “um trabalho representativo das comunidades negras no país” (p.155).<sup>10</sup>

A linguagem utilizada no romance constitui, também neste trabalho, um dos pontos principais da obra. Ao empregar muitos dos traços característicos do BEV, o uso do dialeto em *The Color Purple* identifica personagens, uma vez que há, nas cartas de Celie, mais ocorrências do dialeto, ao passo que as cartas escritas por Nettie apresentam menos ocorrências do BEV.

O uso do BEV no romance serviria, além de propósitos estéticos, como pano de fundo para expressar a situação histórica e sócio-cultural dos negros. Para Johnson (*op.cit.*), “o dialeto do romance identifica claramente, e de modo sucinto, o falante como pobre, negro e com pouca instrução” (p.60),<sup>11</sup> verificando-se uma relação entre a linguagem e o grupo social utilizado por ela.

O emprego do BEV em *The Color Purple* também toca em questões concernentes ao uso do dialeto na literatura que, de acordo com Johnson, evocaria questões associadas a um engajamento político e social de Walker. Segundo a crítica, “esse ato deliberado de usar a linguagem de um grupo seletivo de pessoas tem implicações que não são meramente literárias ou estéticas; esse ato tem funções políticas e revolucionárias” (p.12).<sup>12</sup> Ao lado dessas críticas bastante favoráveis ao uso do BEV nesse romance, Johnson também ressalta a questão do

<sup>6</sup> “reflect the unique social, cultural, and historical aspects of black women in this country”.

<sup>7</sup> “what can be construed as a new genre in literary studies: prose written by and about black women”.

<sup>8</sup> “a large number of readers [...] have decided that *The Color Purple* is the quintessential statement on Afro-American women and a certain kind of black lifestyle in these United States”.

<sup>9</sup> “spokeswoman for black people, especially for black women”.

<sup>10</sup> “a work representative of black communities in this country”.

<sup>11</sup> “the dialect in the novel clearly and succinctly identifies the speaker as poor, black and uneducated”.

<sup>12</sup> “This deliberate act of using the language of a selected group of people has implications that are not merely literary or aesthetic. This act has political as well as revolutionary functions”.

estereótipo associado ao uso do BEV na literatura. Tal fato deve-se à estigmatização associada ao dialeto e a seus usuários. Para a autora, em muitas obras literárias, “os personagens negros falantes do vernacular negro foram freqüentemente apresentados como personagens cômicos, preguiçosos, indolentes ou simplórios” (p.26-7).<sup>13</sup> Ao ser levado para a literatura, acreditava-se que o emprego do dialeto reafirmaria o racismo e o preconceito em relação aos negros, pois “o mero aparecimento do dialeto negro em um texto literário constituía um sinal para o leitor ajustar seu pensamento sobre o personagem negro de acordo com os pontos de vista estereotipados associados à linguagem” (p.27).<sup>14</sup>

No que concerne a Walker, não se pode afirmar que a linguagem utilizada pela autora em *The Color Purple* corrobore essa visão preconceituosa acerca do uso do dialeto na literatura. De acordo com a crítica de Johnson, o BEV do romance é fruto de uma nova perspectiva desencadeada a partir das décadas de 60 e de 70 do século XX, que redimensionou o uso e a função do dialeto, e que buscava desmistificar a imagem negativa associada ao BEV e a seus usuários, principalmente às mulheres. Dessa forma, ao levar o BEV para a literatura, Walker buscava “não ridicularizar a linguagem dos negros, mas ilustrar sua complexidade e sua beleza” (p.59),<sup>15</sup> uma vez que “Walker desafia as noções tradicionais sobre o dialeto negro e mostra sua beleza e os modos pelos quais ele pode ser usado na literatura” (p.61).<sup>16</sup> Harris (*op.cit.*) também afirma que, em suas pesquisas, os leitores têm salientado “a capacidade de Walker de capturar uma autêntica fala negra popular sem todas as caricaturas que geralmente tipificam essas tentativas” (p.155),<sup>17</sup> não associando a linguagem da obra à questão do estereótipo.

De acordo com Davis (1994), “as comunidades que Walker toma como paradigma são quase sempre negras, rurais e sulistas” (p.39).<sup>18</sup> Assim, Walker recriaria, em *The Color Purple*, o dialeto falado nas áreas rurais do sul do país, mais especificamente do sul da Geórgia e do Mississippi, sua região de origem, o que conduziria a uma visão de que a linguagem da obra seria homogênea e bastante específica regionalmente.

<sup>13</sup>“Black characters who spoke in black vernacular were often depicted as comic characters, lazy, shiftless people, or simpleminded”.

<sup>14</sup>“the mere appearance of black dialect in a literary text constituted a signal for the reader to adjust her thinking of a black character according to the stereotyped views associated with the language”.

<sup>15</sup>“is not to ridicule the language of black people, but to illustrate both its complexity and beauty”.

<sup>16</sup>“Walker challenges traditional notions about black dialect and shows its beauty and the ways in which it can be used in literature”.

<sup>17</sup>“Walker’s ability to capture an authentic black folk speech without all the caricature that usually typifies such efforts”.

<sup>18</sup>“Walker’s paradigm communities are nearly always black, rural and Southern”.



Nesse processo de recriação dialetal, a crítica também ressalta que a linguagem de *The Color Purple* seria uma representação fiel e autêntica do dialeto. Johnson (*op.cit.*) afirma que “o dialeto negro em seu romance [de Walker] apresenta fielmente alguns traços do BEV” (p.59).<sup>19</sup> Com efeito, podem-se observar em *The Color Purple* vários traços do dialeto. No entanto, ainda que a linguagem do romance apresente elementos que contribuam para o estabelecimento de relações entre a linguagem e o grupo social que a utiliza, não se pode dizer que a linguagem da obra seja uma representação “fiel” do dialeto, como aponta a crítica de Johnson, nem tampouco se trata de um “autêntico falar” étnico, como afirma Harris, dada as impossibilidades de se conceber a língua escrita como representação fiel e autêntica da língua falada e, assim, transpor um dialeto tipicamente oral para a linguagem escrita de modo fiel e autêntico. Cabe ressaltar que a impossibilidade de “representação” da língua falada na escrita não se dirige apenas ao romance em questão, mas atinge todo e qualquer texto escrito, questão que será tratada no item seguinte.

## 2.5 A questão da representação dialetal em *The Color Purple*

Conforme exposto no item anterior, Harris (1984), Johnson (1988) e Davis (1994), em suas críticas em relação a *The Color Purple*, têm qualificado o emprego do BEV como autêntico, fiel e homogêneo, respectivamente. Neste item, trato, por um lado, da questão da suposta autenticidade da representação da fala na escrita e, por outro, da heterogeneidade da linguagem do romance. A problemática da representação não se restringe somente à literatura, tendo sido trabalhada por diferentes perspectivas no campo da literatura e da lingüística. Neste trabalho, apesar de as discussões promovidas sobre esse ponto enfocarem a questão do uso do dialeto na literatura, as abordagens literárias e lingüísticas cruzam-se em alguns momentos, a fim de se construir um panorama da complexidade que envolve essa questão.

A primeira questão que se coloca é a de que não há como representar um dialeto na literatura porque não se pode conceber a língua escrita como representação direta da língua falada. Dessa forma, é ilusório pensar que, em algum nível, a escrita representaria a fala, mesmo no caso de escritores que pretendem retratar, em suas obras, a língua falada de seu tempo. O que de fato ocorre, conforme apontam Dino Preti e Hudinilson Urbano, é uma tentativa de se levar à língua escrita a “realidade” da língua falada. Para Preti (2000), “em certos escritores [...] há um interesse evidente em apresentar suas personagens como seres

<sup>19</sup> “The black dialect in her novel faithfully represents some features of BEV”.



vivos, com relações diretas com o ambiente em que atuam, muito embora reconheçamos que tal processo nem por isso deixe de continuar sendo ficção, mera *mimese seletiva* da realidade” (p.71). De acordo com Urbano (2000), “por mais real e natural que pareça a fala do personagem ou até mesmo do narrador, não se pode jamais esquecer de que se trata de uma ilusão, como aliás, todos os demais elementos na obra de ficção” (p.131).

O trabalho de Carmem Rosa Caldas-Coulthard (1991) também corrobora a visão da escrita de ficção como uma recriação. Nesse sentido, afirma que,

no texto ficcional, o autor *inventa* conversas baseado naquilo que pressupõe que os falantes fazem na interação verbal em um tempo e mundo reais. O relato de uma fala na narrativa escrita, por conseguinte, não é mera *reprodução*, mas uma *representação*, e uma *criação*, já que os escritores podem escolher que parte da fala incluir, em que ordem e de acordo com uma determinada matriz de discurso. (p.79-80)

Pela perspectiva da sociolingüística, a dificuldade da “representação” residiria, para Preti (1977), “em se romper as barreiras da oposição língua falada/língua escrita” (p.42). Na visão do autor, a “tentativa de retratar o ato falado caminha para a ortografia fonética individual, nem sempre uniforme e razoável, que poderá impedir a compreensão do leitor” (p.42).

Essa questão é retomada nos trabalhos de Urbano (*op.cit.*), que delineia algumas restrições que a língua escrita impõe ao uso da língua oral na literatura:

O escritor tenta, muitas vezes, servir-se dos mesmos recursos gráficos gramaticalmente previstos, dando-lhes, porém, novo uso e funções. Quando são insuficientes, cria outros, para consecução de efeitos estéticos. Ocorre, com efeito, que principalmente o escritor moderno procura transpor para a sua obra, na fala de muitos dos personagens, a pronúncia cotidiana do povo e, para tanto, os recursos normais, tradicionais da língua escrita, geralmente não bastam. (p.131-2)

Os problemas para a representação se dariam em vários níveis. Em relação aos elementos supra-segmentais, Preti (1977) afirma que, “para representá-los, a escrita possui apenas os sinais de pontuação, os diacríticos, as maiúsculas, a repetição de vogais, os recursos tipográficos do *negrito*, do grifo, da caixa alta e baixa, todos eles insuficientes, apesar das variações originais de certos autores” (p.44). Em outro trabalho, o autor acrescenta os seguintes recursos para a “representação” da fala: “espaços”, “destaque de sílabas”, “seccionamento de palavras” e “parênteses” (1984, p.114).

Em relação à questão ortográfica, os problemas se acentuariam quando o dialeto a ser “representado” se tratasse de uma variação sociolingüística. De acordo com Luiz Carlos Cagliari (1999), “a ortografia veio dizer que era preciso congelar a forma de escrever das palavras, neutralizando assim o problema da variação lingüística, causado pelo fato de as



línguas terem diferentes dialetos” (p.98). Para o autor, representar essa diferença dialetal criaria “problemas sérios de leitura e de uso da escrita na sociedade” (p.98).

No âmbito da literatura, uma estratégia empregada para produzir o efeito de imitação da pronúncia seria o *eye-dialect*. De acordo com a definição proposta por Nelson Francis (1958), o *eye-dialect* seria “um ato de grafar palavras usuais quase foneticamente” (p.541).<sup>20</sup> Porém, Francis restringe o uso dessa estratégia à pronúncia não-padrão. Como exemplo, o autor toma as palavras *women*, *was* e *says* para mostrar que no *eye-dialect* seriam escritas como *wimmin*, *wuz* e *sez*, representantes das pronúncias padrão do inglês /wímin, wəz e séz/. George Krapp constrói a seguinte definição do *eye-dialect*:

Consiste meramente em grafar palavras familiares de acordo com sua pronúncia, que seria a mesma tanto na fala padrão como na fala não-padrão. Assim, escrever “is” como “iz”, “dear” como “dere” ou “once” como “wunce” não significa nada para os ouvidos, embora possa significar algo para os olhos. (1972, apud Johnson, 1988, p.58)<sup>21</sup>

Johnson (1988) atribui uma função para o *eye-dialect* na literatura, que seria a de “alertar o leitor para o *status* racial, educacional e social do falante do dialeto” (p.58),<sup>22</sup> relacionada mais especificamente ao uso tradicional do BEV na literatura, associado à caricatura. Para Krapp (*op.cit.*), o uso do *eye-dialect* na literatura “serve a um objetivo para fornecer pistas óbvias de que o tom geral da fala deve ser sentido como algo diferente do tom da fala convencional” (p.59).<sup>23</sup>

Em outro plano de análise, relacionado à função do uso do dialeto na literatura e do comprometimento autoral no emprego do dialeto, situam-se, respectivamente, Labov (1970) e Ives (1950, 1955). Para Labov, o uso do dialeto na literatura seria “uma boa indicação de que uma determinada forma realmente ocorre e que possui um valor social alto o suficiente para ser notado pelo autor” (p.62).<sup>24</sup> Já para Ives (1955), o emprego do dialeto serviria

para identificar um personagem como um membro de um grupo social ao qual não se presume que nem o autor, nem o leitor pertençam. Ao explorar as diversas ocorrências e densidades de formas não-padrão, o autor é capaz de distinguir grupos sociais com uma certa segurança. No dialeto escrito, itens estruturais, lexicais ou retóricos podem ser mostrados completamente e, geralmente, o são, pois eles claramente se contrastam com formas equivalentes no padrão literário. No entanto, esse padrão literário não é pronunciado de modo uniforme, e variações

<sup>20</sup> “a quasi-phonetic respelling of common words”.

<sup>21</sup> “consists merely in respelling familiar words to accord with the pronunciation, the pronunciation being the same, however, in the speech of the cultivated as in the speech of the uncultivated. Thus to spell ‘is’ as ‘iz,’ or ‘dear’ as ‘dere,’ or ‘once’ as ‘wunce,’ means nothing to the ear, though it may mean something to the eye.”

<sup>22</sup> “to alert the reader to the racial, educational [sic], and social status of the dialect speaker”.

<sup>23</sup> “serve a useful purpose as providing obvious hints that the general tone of the speech is to be felt as something different from the tone of conventional speech”.

<sup>24</sup> “a good indication that a certain form does occur, and that it has a social value great enough for it to be noticed by the author”.

na pronúncia padrão não são comumente mostradas, mesmo quando poderiam ser. Apenas quando as pronúncias são socialmente indicativas o autor as representa. No entanto, essas pronúncias distintas socialmente, como os itens gramaticais marcados por uma distinção social, geralmente apresentam limites regionais e sociais para sua ocorrência. (p.415-6)<sup>25</sup>

A respeito da incompletude do dialeto escrito na literatura, Ives (1950) afirma que

quase todos os exemplos de dialetos literários são deliberadamente incompletos. O autor é um artista, não um lingüista ou um sociólogo, e sua proposta é antes literária que científica. Realizando seu compromisso entre a arte e a lingüística, cada autor toma sua própria decisão a respeito de quantas peculiaridades da fala de seu personagem ele pode representar de forma proveitosa. (p.138)<sup>26</sup>

Isso se atrela, de acordo com Ives, à questão da legibilidade das obras literárias, pois “o desejo autoral de manter sua representação nos limites de legibilidade e sua dificuldade de encontrar mecanismos adequados para grafar a pronúncia inibirão o retrato de um tipo de fala. Portanto, todo dialeto literário será necessariamente um retrato parcial e artificial de uma fala real” (p.152).<sup>27</sup> No caso de *The Color Purple*, o uso de várias estratégias diferentes para aproximar a escrita da fala favorece a legibilidade do romance, possibilitando que a leitura da obra não se restrinja somente ao público leitor de BEV. Assim, um grande número de leitores, conhecedores ou não do dialeto, tem acesso à leitura do romance.

Para Ives, o uso do dialeto na literatura seria limitado em benefício da leitura. Ao tratar dessa questão, afirma que “o autor deve conter seu desejo para ser entendido e pensar na paciência e na compreensão de seus leitores. Se o dialeto representado for muito diferente de outras variedades de linguagem mais conhecidas, a seleção autoral de traços para representá-

<sup>25</sup> “to identify a character as a member of some social group to which neither author nor reader is presumed to belong. By exploiting the diverse occurrence and density of nonstandard forms, he is able to distinguish between social groups with some sureness. In dialect writing, structural, lexical, and rhetorical items can be shown rather fully, and generally are; for they clearly contrast with equivalent forms in the literary standard. However, this literary standard is not uniformly pronounced, and variations in the standard pronunciation are not ordinarily shown, even to the extent they could be. Only when pronunciations are socially indicative does an author represent them. Nevertheless, these socially distinct pronunciations, like socially distinct grammatical items, generally have regional as well as social limits to their occurrence.”

<sup>26</sup> “Nearly all examples of literary dialect are deliberately incomplete; the author is an artist, not a linguist or a sociologist, and his purpose is literary rather than scientific. In working out his compromise between art and linguistics, each author has made his own decision as to how many of the peculiarities in his character’s speech he can profitably represent.”

<sup>27</sup> “the author’s desire to keep his representation within readable limits and his difficulties in finding suitable spelling devices will inhibit his portrayal of a speech type. Any literary dialect, therefore, will necessarily be a partial and somewhat artificial picture of the actual speech”.



lo é proporcionalmente restrita” (p.148).<sup>28</sup> Assim, “este compromisso com a tolerância de seus leitores limitará, de modo particular, a representação autoral das pronúncias” (p.148).<sup>29</sup>

Lane-Mercier (1997) reitera que há um compromisso autoral com a legibilidade da obra e afirma que

esses “desvios” de padrões de fala são, genericamente falando, altamente estereotipados, baseados em pressupostos comumente compartilhados e facilmente reconhecíveis de diferenças sócio-culturais e lingüísticas, e mais ou menos estilizadas; contêm uma quantidade limitada de marcas socioletais cuidadosamente selecionadas, a fim de assegurar a inteligibilidade e a legibilidade dos diálogos. (p.46)<sup>30</sup>

Assim, o emprego dos “socioletos” não pode ser considerado como autêntico, pois as normas subjacentes ao seu uso servem a propósitos discursivamente motivados e subordinam-se à estética literária a eles subjacentes:

Os socioletos literários deveriam, assim, ser considerados como construções textuais motivadas, cujo poder mimético é geralmente empregado para naturalizar o processo de seleção de que são derivados, as normas literárias a que estão sujeitos, as transformações a que são inevitavelmente submetidos e os propósitos estéticos específicos a que servem. (p.46)<sup>31</sup>

Percebe-se que as questões com as quais Lane-Mercier se compromete não se referem somente às categorias fonológicas, morfossintáticas e lexicais dos “socioletos”, mas também às questões de ordem ideológica e pragmática que o uso de “socioletos” literários podem evocar. Nesse sentido, ressalta que “todo projeto estético implica valores ideologicamente determinados” (p.46);<sup>32</sup> por essa razão, alerta para os efeitos que o uso de tais construções podem causar:

Longe de constituir uma operação neutra, tanto o processo de estilização ao qual os socioletos literários estão expostos, quanto os efeitos cômicos, pitorescos ou realistas gerados por eles, envolvem geralmente a manipulação autoral das determinações de classes do mundo real, imagens de etnia e gênero, estruturas de poder, relações de hierarquia e exclusão, estereótipos culturais e papéis institucionais. Mais do que a diferença lingüística, o que está em jogo é a representação social e cultural do Outro, que a diferença lingüística

<sup>28</sup> “the author must restrain his desire to be comprehensive and give some thought to the patience and understanding of his readers. If the dialect which is being represented is very different from better known varieties of the language, the author’s selection of features to represent it is proportionately restricted”.

<sup>29</sup> “This compromise with the ingenuity and endurance of his readers will particularly limit an author in the representation of pronunciations”.

<sup>30</sup> “these ‘deviant’ speech patterns are both highly stereotypical, based on commonly shared, easily recognizable assumptions of socio-cultural and linguistic differences, and more or less stylized, containing a limited quantity of carefully selected sociolectal markers designed to ensure that neither the intelligibility nor the readability of the dialogues is impeded.”

<sup>31</sup> “Literary sociolects should therefore be considered as motivated textual constructs whose mimetic power usually works to naturalize the selection process from which they derive, the literary norms to which they are subject, the transformations they inevitably undergo and the specific aesthetic aims they serve.”

<sup>32</sup> “any given aesthetic project is encoded with ideologically determined values”.

invariavelmente pressupõe, bem como os antagonismos subjacentes, interesses e lutas pelo poder sobre os quais tais representações são construídas. (p.46)<sup>33</sup>

Na perspectiva da autora, a representação dos “socioletos” revelaria “o próprio posicionamento sociolingüístico do autor, colocando em primeiro plano seu comprometimento ideológico e político” (p.47).<sup>34</sup> Além disso, revelaria o comprometimento estético e a interferência autoral:

Assim como o mimetismo literário dos socioletos é constantemente solapado por determinações estéticas, seu mimetismo sócio-ideológico é consistentemente relativizado pelo modo no qual o autor interfere, no corpo do texto, nas pressuposições e imagens, no poder de (des)equilíbrio e na construção de identidade inscritos em seus “modelos” extratextuais. (p.47)<sup>35</sup>

Ainda no âmbito do comprometimento autoral com o uso do dialeto na literatura, Lane-Mercier enfatiza os efeitos que desmascaram a unidade lingüística e as ideologias dominantes:

Os socioletos literários dão visibilidade ao plurilingüismo que rompe com e invalida a suposta unidade de línguas nacionais e de ideologias dominantes. Os socioletos perturbam a suposta unidade do discurso narrativo introduzindo rupturas discursivas e discontinuidades que “imitam” ou transformam os fenômenos lingüístico e social do mundo real, confrontando o leitor com uma variedade de vozes socialmente determinadas e de possibilidades interpretativas. (p.47)<sup>36</sup>

Os críticos que dissertaram a respeito da linguagem de *The Color Purple* não trataram do comprometimento da linguagem da obra com esses fatores apontados pelos autores tratados neste item, relativos à problemática da representação do dialeto na literatura. O modo pelo qual os críticos enfocam o emprego do BEV em *The Color Purple* dá margem a concepções de que os dialetos falados podem ser representados na escrita de modo transparente, sem limitações impostas pelo canal escrito, bem como pelos condicionamentos sociais.

<sup>33</sup>“Far from constituting a neutral operation, both the stylization process to which literary sociolects are exposed and the comic, picturesque or realistic effects they generate involve the authorial manipulation of real-world class determinations, ethnic and gender images, power structures, relations of hierarchy and exclusion, cultural stereotypes and institutional roles. What is at stake is not so much linguistic difference, as the social and cultural representations of the Other that linguistic difference invariably presupposes, as well as the underlying antagonisms, interests and power struggles upon which such representations are constructed.”

<sup>34</sup>“the author’s own sociolinguistic positioning and foregrounds his or her ideological and political agenda”.

<sup>35</sup>“Just as the linguistic mimetism of literary sociolects is constantly undermined by aesthetic determinations, their socio-ideological mimetism is consistently relativized by the manner in which the author mediates, within the realm of the text, the assumptions and images, the power (im)balances and the identity constructions inscribed in their extratextual ‘models’.”

<sup>36</sup>“literary sociolects give visibility to the plurilinguism that disrupts and invalidates the supposed unity of national languages and dominant ideologies, they perturb the supposed unity of narrative discourse, introducing discursive ruptures and discontinuities that ‘imitate’ or transform real-world linguistic and social phenomena, confronting the reader with a variety of socially determined voices and interpretative possibilities.”



No que concerne à questão da heterogeneidade da linguagem do romance, verificou-se que, na construção da narrativa, Walker lança mão não só do BEV, mas também de outras modalidades do inglês norte-americano. Na leitura de *The Color Purple*, pude observar que, ao lado de traços indicativos de BEV, há ocorrências de inglês padrão (formal e informal) e de estratégias como o *eye-dialect*, fazendo com que essa heterogeneidade lingüística favoreça a legibilidade do romance.

Do ponto de vista sociolingüístico, a heterogeneidade da linguagem do romance deve-se às regras variáveis que condicionam a variedade lingüística, à inter-relação do BEV com o inglês padrão, bem como com outros dialetos do inglês, o que invalida a afirmação de Davis (1994) em relação à homogeneidade regional do BEV empregado em *The Color Purple*, que seria o sulista. Apesar de o BEV apresentar variações regionais, verificou-se, na obra, traços do dialeto descritos por sociolingüistas que privilegiaram, em suas pesquisas, uma descrição mais genérica do BEV. Na obra, observa-se o emprego de traços do dialeto nos níveis fonológico e gramatical, traços descritos por sociolingüistas como Dillard (1972), Labov (1972), Fasold & Wolfram (1970) e Wolfram & Fasold (1974).

Nos subitens a seguir, exemplifico a heterogeneidade da linguagem de *The Color Purple* com trechos do romance, a fim de mostrar o uso de traços fonológicos e gramaticais do BEV, bem como a estratégia do *eye-dialect*. Para tanto, associo esses traços das cartas às descrições sociolingüísticas de Labov, Wolfram & Fasold e a definição de Francis (1958) para o *eye-dialect*. Utilizo trechos de cartas de Celie para exemplificar essa questão. Os exemplos enfatizam os aspectos gramaticais do BEV, com um maior número de exemplos, que se inicia em 2.5.1 e se estende até 2.5.7; os traços fonológicos são exemplificados nos itens 2.5.8 e 2.5.9; a estratégia do *eye-dialect* é examinada no item 2.5.10. Em cada subitem, apresento uma breve explicação lingüística para cada ocorrência. Apesar de esses exemplos enfocarem o BEV, estes também evidenciam o emprego de formas padrão e de linguagem informal.

### 2.5.1 Ausência e presença de cópula

De acordo com Labov (1972), a ausência de cópula no presente seria um dos traços mais conhecidos do BEV. O autor atribui essa ocorrência ao fenômeno da contração que ocorre no inglês padrão, fator determinante para essa regra de apagamento. Para Labov, sempre que o inglês padrão puder contrair, o BEV apagaria *is* e *are*; de igual modo, toda vez que o inglês padrão não puder ser contraído, o BEV não apagaria *is* e *are*. Labov ressalta que

a terminação *’m*, nos casos de *I’m*, não poderia ser apagada, em virtude de uma regra fonológica, que operaria sobre o final [z] e [r] em BEV, mas não no final [m].

Os trechos a seguir exemplificam esse uso pela personagem Celie:

I think **she Ø mine**. My heart say **she Ø mine**. But I don’t know **she Ø mine**. If **she Ø mine**, her name Olivia. I embroder Olivia in the seat of all her daidies. I embrody lot of little stars and flowers too. He took the daidies when he took her. She was bout two month old. Now **she Ø bout six**. (Carta de Celie a Deus, p.14)

**I am** fourteen years old. ~~I am~~ I have always been a good girl. Maybe you can give me a sign letting me know what is happening to me. (Carta de Celie a Deus, p.1)

### 2.5.2 O sufixo de presente

De acordo com a gramática do inglês padrão, o sufixo *-s* ou *-es* é usado para identificar o tempo presente de um verbo apenas se o sujeito está na terceira pessoa do singular. Wolfram & Fasold (1974) ressaltam que a inserção de *-s* ou *-es* para as terceiras pessoas do singular seria, de certa forma, uma irregularidade, já que nenhum sufixo é usado para marcar o presente com as outras pessoas do discurso; em BEV, o sufixo é freqüentemente eliminado, conforme mostra a carta de Celie a seguir:

That real pretty, I say, and help her mama drape a piece of cloth close to her face.

She **smile**. Gonna make me an my girl some new dresses, **she say**. Her daddy be so proud.

Who her daddy, I blurt out. It like *at last* somebody know.

**She say** Mr.\_\_\_\_. But that ain’t my daddy name.

Mr.\_\_\_\_? I say. Who he?

**She look like** I ast something none of my bidniss.

The *Reverend* Mr.\_\_\_\_, **she say**, then turn her face to the clerk. He say, Girl you want that cloth or not? We got other customers sides you.

**She say**, Yes, sir. I want five yards, please sir.

He snatch the cloth and thump down the bolt. He don’t measure. When he think he got five yard he tare it off. That be a dollar and thirty cent, he say. You need thread? (Carta de Celie a Deus, p.15)



### 2.5.3 A forma invariante do verbo *to be*

De acordo com Wolfram & Fasold (1974), quando o verbo *to be* é utilizado como verbo principal no dialeto padrão, aparece como uma das cinco formas variantes flexionadas, tais como *am*, *are*, *is*, *was* e *were*, dependendo do tempo verbal e do sujeito da oração. Já em BEV, o verbo *to be* pode ser usado como verbo principal, independentemente do sujeito da frase, em sua forma invariante. Essa forma expressaria um evento intermitente ou uma condição estável e seria exclusiva de falantes de BEV.

Esse uso foi encontrado na carta de Celie, cujo trecho é transcrito a seguir:

How is it with you and Mr.\_\_\_\_? she ast. But she got eyes. He still like her. In the evening he come out on the porch in his Sunday best. She **be** sitting there with me shelling peas or helping the children with they spelling. Helping me with spelling and everything else she think I need to know. (Carta de Celie a Deus, p.17)

### 2.5.4 O uso de *ain't*

De acordo com Wolfram & Fasold (1974), essa forma negativa também não é peculiar somente ao BEV, estando presente em todos os dialetos não-padrão do inglês norte-americano. A forma *ain't* é usada quando as regras do inglês padrão prescrevem *am not*, *isn't* ou *aren't*, *haven't* ou *hasn't*. Há correspondência entre *ain't* e as formas negativas de *be* e *have*, ocorrendo em todos os dialetos não-padrão. Já *ain't* para *didn't* parece restrito ao BEV:

He got cold drinks, he got barbecue, he got chitlins, got store bought bread. He got a sign saying Harpo's tacked up on the side of the house and another one out on the road. But he **ain't** got no customers. (Carta de Celie a Deus, p.75)

### 2.5.5 Dupla negativa

Para Wolfram & Fasold (1974), a dupla negativa seria um traço amplamente não-padrão, não exclusivo do BEV, exemplificado a seguir:

He start to whistle. Take two dollars. Give her a quarter back. He look at me. You want something gal? I say, Naw Suh.

I trail long behind them on the street.

I **don't have nothing** to offer and I feels poor. (Carta de Celie a Deus, p.15)

### 2.5.6 Formas irregulares de passado

Em BEV, para expressar o tempo passado, alguns verbos conservam sua forma presente, como o verbo *to say*, que não faz sua forma passada *said*, de acordo com as descrições de Wolfram & Fasold (1974). Outra característica observada pelos autores seria a tendência de os verbos irregulares formarem a estrutura de passado valendo-se da regra dos verbos regulares, ou seja, acrescentando o sufixo *-ed* ao final dos verbos, casos que também ocorrem na fala de falantes do inglês padrão, o que pode ser observado no exemplo abaixo:

I was in town sitting on the wagon while Mr.\_\_\_\_ was in the dry good store. I seen my baby girl. I **knowed** it was her. (Carta de Celie a Deus, p.14)

### 2.5.7 O apagamento de auxiliares

De acordo com Wolfram & Fasold (1974), a forma padrão de *have*, *has*, *had*, *will* e *would*, quando usados como auxiliares, e as formas *am*, *are*, *is*, tanto na função de cópula como de auxiliar, podem ser contraídas, resultando *'ve* para *have*, *'ll* para *will*, *'d* para *had* e *would*, *'m* para *am*, *'re* para *are* e *'s* para *has* e *is*. Em BEV, porém, essas contrações podem ser apagadas, exceto *'m* e *'d*. No trecho da carta de Celie a seguir, há o apagamento de auxiliares *have*, *has* e *is*:

I was in town sitting on the wagon while Mr.\_\_\_\_ was in the dry good store. I Ø **seen** my baby girl. I knowed it was her. She look just like me and my daddy. Like more us then us is ourself. She be tagging long hind a lady and they be dress just alike. They pass the wagon and I speak. The lady speak pleasant. My little girl she look up and sort of frown. She Ø **fretting** over something. She got my eyes just like they is today. Like everything I Ø **seen**, she Ø **seen**, and she Ø **pondering** it. (Carta de Celie a Deus, p.14)



### 2.5.8 Ausência de sufixo *-ing*

A ausência do sufixo *-ing* em final de verbo é um traço fonológico que, de acordo com Wolfram & Fasold (1970), ocorre em todas as variedades estigmatizadas do inglês. Apesar de não ser restrito ao BEV, esse traço é amplamente utilizado em BEV. O trecho a seguir mostra a ocorrência desse traço no romance:

She go with me in the store. I think what color Shug Avery would wear. She like a queen to me so I say to Kate, Somethin purple, maybe little red in it too. But us look an look and no purple. Plenty red but she say, Naw, he won't want to pay for red. Too happy **lookin**. We got choice of brown, maroon or navy blue. I say blue. (Carta de Celie a Deus, p.22)

### 2.5.9 Ausência de sílaba

Outro traço característico do BEV é a ausência da primeira sílaba de uma palavra quando esta não é acentuada, também de acordo com Wolfram & Fasold (1970). Como exemplos retirados do romance, tem-se a grafia de *'cept* e *'bout* para *except* e *about*, mostrados nos trechos a seguir:

I spend my wedding day running from the oldest boy. He twelve. His mama died in his arms and he don't want to hear nothing **bout** no new one. He pick up a rock and laid my head open. The blood run all down tween my breasts. (Carta de Celie a Deus, p.13)

He beat me like he beat the children. **Cept** he don't never hardly beat them. He say, Celie, git the belt. The children be outside the room peeking through the cracks. It all I can do not to cry. I make myself wood. I say to myself, Celie, you a tree. That's how come I know trees fear man. (Carta de Celie a Deus, p.23)

### 2.5.10 *Eye-dialect*

A estratégia do *eye-dialect*, descrita como a grafia quase fonética das palavras, de acordo com a definição de Francis (1958), também ocorre com bastante frequência no romance, conforme mostra o trecho a seguir:



He snatch the cloth and thump down the bolt. He don't measure. When he think he got five yard he tare it off. That be a dollar and thirty cent, he say. You need thread?

She say, **Naw suh**.

He say, You can't sew thout thread. He pick up a spool and hold it against the cloth. That look like it bout the right color. Don't you think.

She say, **Yessuh**.

He start to whistle. Take two dollars. Give her a quarter back. He look at me. You want something gal? I say, **Naw Suh**. (Carta de Celie a Deus, p.15)

Esse uso, no entanto, pode também estar associado à questão da aquisição da escrita de Celie. Além desse caso, há momentos em que a escrita de Celie oscila entre as formas ora previstas, ora não-previstas pela ortografia convencional, o que pode ser associado à questão da legibilidade do romance.

Apesar de todas as limitações que o uso do dialeto traz para o texto escrito, desde as dificuldades nos planos mais formais às implicações de ordem social e ideológica, o emprego do BEV em *The Color Purple* “conciliou”, de certa forma, a questão lingüística e social do BEV ao compromisso com a legibilidade e com a aceitabilidade do dialeto na literatura, fazendo com que o romance se comprometa com as implicações que o uso do dialeto traz para o romance e sua tradução.

Os vários recursos utilizados na linguagem de *The Color Purple* contribuem para dar uma noção sobre a heterogeneidade e a complexidade da linguagem da obra original, mostrando a riqueza e a beleza do romance.



## CAPÍTULO III

### A LINGUAGEM DE *A COR PÚRPURA*

Este capítulo tem por objetivo analisar a linguagem de *A cor púrpura*, a fim de apresentar quais foram as estratégias empregadas na construção do romance. Utilizo, como instrumental para essa análise, a descrição de variáveis sociolingüísticas e estilísticas, além de descrições sobre o processo de aquisição da escrita.

Trato, primeiramente, das críticas à tradução do romance, a fim de observar como a linguagem de *A cor púrpura* foi recebida pela crítica, em que são levantadas algumas questões pertinentes à aceitação da linguagem não-padrão na literatura traduzida. Em seguida, destaco alguns pontos relativos à tradução que evidenciam as diferenças entre o original e a tradução, como também os diferentes *status* alcançados pelo original, nos Estados Unidos, e pela tradução, no Brasil.

Em relação à organização dos dados, elenquei as estratégias valendo-me do seguinte critério: questões de ordem gramatical, estilística e de aquisição de língua escrita, seguidos dos trechos correspondentes em inglês, o que torna evidente as diferenças na construção da linguagem do original e da tradução.

#### 3.1 As críticas à linguagem de *A cor púrpura*

O romance *The Color Purple* (*A cor púrpura*) foi traduzido para o português do Brasil uma única vez pelas tradutoras Peg Bodelson, Betúlia Machado e Maria José Silveira, e publicado pela editora Marco Zero, em 1986 (data da primeira edição). Sua publicação foi posterior ao lançamento do filme homônimo de Steven Spielberg, de 1985. Conforme afirma Álvaro Luiz Hattnher (1997-8), “o sucesso do filme foi, sem dúvida, um fator relevante para a publicação desse livro, mas também de outros títulos da autora” (p.303).

Assim como a linguagem empregada no texto original, a linguagem da obra traduzida é bastante significativa para o romance. Diferentemente do que ocorreu nos Estados Unidos, em que a crítica se voltou com mais vigor para os aspectos lingüísticos da obra, as publicações produzidas no Brasil pouco exploraram a linguagem do romance traduzido. Dos poucos trabalhos que trataram da questão da linguagem de *A cor púrpura*, destaco os de Deonísio da Silva (1986), John Milton (1994b), Álvaro Luiz Hattnher (1997-8) e

Michelangelo Di Vito (1997). A natureza desses trabalhos é bastante heterogênea, podendo-se dizer que apenas Silva faz da obra seu objeto de análise, apesar de não examiná-la especificamente sob a ótica da literatura traduzida. Os demais autores muito pouco discorrem a respeito do romance traduzido e de sua linguagem, já que seus trabalhos não tomam *A cor púrpura* como foco específico de análise.

A crítica de Silva (1986), veiculada pelo *Jornal da Tarde*, faz referência à linguagem utilizada, caracterizando-a como coloquial. Segundo o crítico, “o livro é narrado em linguagem coloquial, mas quase sem gíria”. Nas palavras do crítico,

poucos escritores têm tal habilidade com a linguagem coloquial, aproveitada literariamente. Rubem Fonseca, Loyola Brandão, João Antônio, por exemplo, sabem utilizar esses estratos da fala marginal. *A cor púrpura* atinge um estado de pureza tal nesse trabalho da linguagem que é como se o escritor ordenasse à sua personagem-criatura: “parla”. E é o que ela mais faz, para nosso prazer, proveito, entretenimento. (p.5)

Silva faz uma analogia entre a linguagem da tradução e a linguagem das obras de escritores contemporâneos brasileiros. De fato, a obra desses escritores citados pelo crítico emprega uma linguagem distensa, uma vez que utiliza elementos dos falares regional e popular e do registro coloquial.<sup>1</sup>

Ao fazer essa analogia, a crítica de Silva refere-se ao “escritor” da obra, e não às tradutoras. O crítico se “esquece” de que *A cor púrpura* é uma tradução, uma vez que não se refere à obra como tal. Percebe-se que, na crítica de Silva, não há espaço para comentários sobre a tradução do romance, fato que remete à questão da (in)visibilidade do trabalho do tradutor, noção amplamente discutida por Venuti (1986, 1992). Na ótica de Venuti (1986), esse contexto que valoriza o autor e escamoteia o papel do tradutor como agente do processo faz com que “os leitores geralmente reajam ao texto traduzido, seja prosa ou poesia, como se tivesse sido originalmente escrito em sua língua, e não como se fosse uma tradução” (p.179).<sup>2</sup> No caso de *A cor púrpura*, Silva refere-se ao livro como uma tradução apenas quando cita o título da obra em português e o nome das tradutoras, mas não o discute enquanto uma obra traduzida, o que tem como consequência a invisibilidade do trabalho das tradutoras.

Silva (*op.cit.*) também toca na questão do uso de vocábulos relativos à sexualidade na obra. Em suas palavras, “em *A cor púrpura*, as referências à sexualidade, que são muitas e

<sup>1</sup>Preti (1983) afirma que “a linguagem contemporânea poderá mostrar-nos, na literatura de hoje, o quanto de realidade lingüística existe em prosadores como Dalton Trevisan, Fernando Sabino, Rubem Fonseca, João Antônio, José Louzeiro – para citar alguns – cujo diálogo muito vivo, em geral, se aproxima do *registro* coloquial que estamos habituados a ouvir no dia-a-dia” (p.9). Observa-se, entretanto, que a “literatura de hoje” a que Preti se refere já é de “ontem”, uma vez que seu artigo data de 1983.

<sup>2</sup>“readers usually respond to the translation of a foreign text, whether prose or poetry, as if the text had been originally written in their language, as if it were not in fact a translation”.



freqüentes, espalhadas por todo o enredo, não são chulas, nem obscenas, nem sequer desagradáveis ou constrangedoras para um leitor de limiar mais exíguo para essas questões. Dir-se-ia que o chulo está transfigurado” (p.5). Com efeito, observa-se que as tradutoras empregaram um léxico relacionado ao campo sexual,<sup>3</sup> mas de forma bastante pontual ao longo da obra, embora tenham dispensado o uso de gírias. Para o crítico, “o que interessa é o drama que desaba sobre as criaturas do romance e perto dele o léxico passa a ser secundário, mesmo porque, por coerência com a condição das personagens, não há como dizer as coisas de modo diferente” (p.5).

Milton (1994b) toma a linguagem de *A cor púrpura* para exemplificar a questão do uso e da aceitação, na literatura traduzida, do emprego de linguagem popular e observa que “talvez somente nos últimos dez anos, com traduções como a de *The Color Purple*, é que podemos ver que há uma certa mudança na aceitação de linguagem popular na tradução de romances clássicos” (p.28). No que se refere especificamente à linguagem não-padrão, Milton ressalta que, apesar de haver maior aceitação do uso dessa linguagem no mercado editorial, não se pode dizer que, de uma maneira geral, as editoras sejam receptivas ao emprego de formas em descompasso com as normas gramaticais. Em seu trabalho sobre as traduções publicadas pelo Clube do Livro, Milton (2002) confere à política editorial o papel de vetar ou não o uso de linguagem não-padrão, afirmando que “as normas culturais e editoriais cumprem um grande papel na aceitação ou não do uso de dialeto na tradução” (p.61). Nesse trabalho, Milton salienta que, em muitos romances editados pelo Clube do Livro, o dialeto das obras originais foi traduzido para o português padrão. De acordo com o autor, a ênfase no conteúdo seria a característica desses romances, “importando o que diz a personagem e não como diz” (p.55), como se “o dialeto fosse uma simples fachada, uma distração desnecessária para conhecer as verdadeiras qualidades da personagem” (p.56). Em seu trabalho de 1994b, o autor aponta algumas razões para o pouco uso e, conseqüentemente, para a não aceitação do emprego de linguagem de “baixo padrão” na tradução:

Um desenvolvimento tardio de estudos em dialetologia e formas populares no Brasil; uma classe média dominante com poucas chances de mobilidade social, limitadas oportunidades educacionais e uma diferença enorme entre as várias classes sociais – os resquícios da cultura da escravidão com poucas pessoas não-brancas em posições de influência; um público leitor inteiramente da classe média; os resquícios das influências do neo-classicismo da cultura francesa; a falta de uma literatura proletária, sem obras semelhantes a *Huckleberry Finn* e nenhuma tradição do uso de formas populares em romances. (p.27)

<sup>3</sup> As “referências à sexualidade” citadas por Silva podem ser exemplificadas por vocábulos retirados das cartas de Celie como “xoxota” (p.9), “trepas” (p.79) e “gostosa” (p.96).



Preti (1990) também aborda a questão da aceitação de determinados padrões lingüísticos em textos literários. Para o autor, a aceitação obedeceria a determinados critérios, variáveis e dependentes de fatores diversos, como os “sócio-culturais, filosóficos, morais e econômicos, etc.” (p.32). O teórico ressalta a crescente aceitabilidade social, na literatura, de formas lingüísticas pouco privilegiadas como o coloquialismo, as construções populares e o vocabulário gírio. De acordo com sua reflexão, a mudança na aceitabilidade desses critérios associa-se às “épocas mais conflituosas, nos momentos de crise econômica, nos tempos de contestação moral, nas fases de transformações políticas e de lutas de classe” (p.32). Preti ainda aponta o uso e a aceitação de formas “menos privilegiadas” na língua oral como um elemento mediador para o uso e a aceitação dessas formas na língua escrita, uma vez que a língua falada é “muito mais suscetível de motivar variações no critério de aceitabilidade das pessoas” (p.32), ao passo que a língua escrita, ainda de acordo com o autor, relaciona-se à tradição e a posições conservadoras. De acordo com o autor, “quando qualquer evolução surge nesses critérios é porque ela já se consolidou de há muito na língua oral” (p.32).

A questão da tradução de linguagem não-padrão na literatura é o enfoque da crítica de Hattnher (1997-8), referente especificamente à tradução do BEV. Segundo o autor, “o texto de *A cor púrpura* traz diversas tentativas bem-sucedidas de traduzir as especificidades lingüísticas do ‘Black English’, em uma clara demonstração de ousadia tradutória e das vantagens de se entregar às ‘tentações’, contrariando a ‘castidade’ advogada por Pinheiro de Lemos” (p.303). A crítica de Hattnher a Pinheiro de Lemos, tradutor de *Roots*, que no Brasil recebeu o nome de *Negras Raízes*, deve-se a uma “Nota do Tradutor” em que Pinheiro de Lemos explicita ter resistido “à tentação de fazer uma adaptação da pronúncia dos negros americanos para o português” (Haley, 1977). Ainda segundo Hattnher, a tradução de *A cor púrpura* “traz uma das primeiras tentativas de posicionamento diante das questões suscitadas pelo uso do ‘Black English’ e os possíveis desafios que a tradução desse uso acarreta” (p.302). No que diz respeito à tradução de *A cor púrpura*, acredito que a tradução traga, de fato, “tentativas bem-sucedidas”, uma vez que a linguagem da obra não lança mão de estereótipos para construir os personagens, nem tampouco se vale de caricaturas para projetar o arquétipo de um determinado grupo social.

Para Di Vito (1997), a linguagem da tradução do romance seria identificada pelo dialeto caipira. O autor faz uma analogia entre a linguagem que propõe para a tradução de *Huckleberry Finn*, objeto de seu trabalho, e a linguagem da tradução de *The Color Purple*, tomando um único trecho do romance para argumentar que a linguagem empregada pelas tradutoras de *A cor púrpura* seria identificada com esse dialeto. Assim, o autor afirma que



“Peg Bodelson, Betúlia Machado e Maria José Silveira também optaram pelo dialeto caipira para manter a coerência com o texto original” (p.65).

O autor faz essa afirmação tomando como parâmetro as descrições do dialeto caipira. A associação estabelecida por Di Vito entre a linguagem da obra e o dialeto caipira teria sido motivada pelo emprego de um determinado léxico e de algumas expressões “típicas do dialeto caipira” do trecho privilegiado por Di Vito, tais como “já tava cortando algodão pra mais de 3 hora” e “Ele durmiu”, que poderiam invocar uma associação entre a linguagem da tradução e esse dialeto. Porém, o próprio autor reconhece que não houve um emprego sistemático de traços do dialeto caipira, afirmando que “foi feita uma tentativa, apesar de tímida (pois a tendência do dialeto caipira seria dizer *ficô, entrô, chorô, falô*) de se manter coerente com o texto original” (p.66). No caso da escrita desses verbos, verifica-se que o que Di Vito chama de “caipira” não se restringe apenas a esse dialeto, mas também a outras variedades da língua portuguesa, não estratificadas regionalmente.

Além disso, esses elementos elencados pelo autor não são suficientes para caracterizar a linguagem da obra como um todo no dialeto caipira. Na análise da linguagem do romance, pude constatar o caráter heterogêneo da obra traduzida, detalhado na análise do romance, e a impossibilidade de se restringir a linguagem da obra em um dialeto único, no caso, no dialeto caipira, o que contraria a afirmação de Di Vito. Nessa análise, argumento que a linguagem do romance seria, em sua heterogeneidade, um elemento fundamental para a caracterização das personagens.

### 3.2 A linguagem da tradução: instaura-se a diferença

A tradução do romance *A cor púrpura* foi construída, para o português do Brasil, valendo-se de uma linguagem bastante diversificada, o que levaria a pensar, num primeiro momento, que Peg Bodelson, Betúlia Machado e Maria José Silveira foram coerentes com o texto originalmente escrito, marcando, na tradução, uma linguagem que “aproximaria” a tradução do original. Porém, ao se fazer uma análise um pouco mais criteriosa dessa tradução, observa-se que o tipo de linguagem empregado no texto traduzido não o “aproxima” do original, na medida em que se observa uma série de diferenças que se dá pela linguagem e na linguagem do texto originalmente escrito e da tradução brasileira, em vários planos.

No plano da linguagem da tradução, esta não remete às possíveis associações construídas pelo texto originalmente escrito, principalmente à fala negra. Não se tem, no

Brasil, um dialeto eminentemente negro, como é o caso dos Estados Unidos, em que a relação estabelecida entre linguagem e grupos étnicos marcou-se de forma mais sistemática ao longo da história. Em terras brasileiras, conforme aponta Antônio Houaiss (1992), “a política sistemática seguida no Brasil para com os negros foi, desde o século XVI, glotocida – isto é, matadora das suas línguas” (p.75). Ao lado da questão política apontada por Houaiss, Sônia Queiroz (1986), em seu trabalho sobre o falar negro da região de Tabatinga (MG), afirma que as semelhanças entre o português e algumas línguas africanas teriam favorecido, naquela região, “o nivelamento desses dialetos e, em última instância, o seu desaparecimento como língua de comunicação cotidiana, em favor da língua de dominação econômica – o português” (p.14).

Tânia Alkmin (2001), em sua pesquisa a respeito da variedade lingüística de negros e escravos no Brasil, afirma que “ao buscar informações sobre a linguagem dos negros e escravos, ficamos, no entanto, perplexos diante da lacuna histórica sobre um aspecto tão relevante da descrição e da caracterização dos grupos humanos” (p.317). A autora indaga “se os especialistas no trato com fontes históricas não encontraram nada ou não deram importância às informações relativas à linguagem” (p.318). Dos poucos trabalhos que tratam da questão, a autora aponta a literatura do século XIX. No entanto, Alkmin ressalva que “os dados relativos à linguagem coletados em obras literárias devem, antes de mais nada, ser avaliados enquanto elementos que integram a criação artística.” (p.323).

A carência de dados que revelem a presença de um “português negro” também é tratada por Anthony Naro & Marta Scherre (1993). Os autores afirmam que “apesar da riqueza das fontes disponíveis a respeito da fala dos índios e dos brancos, é escassa qualquer evidência documentária específica quanto ao português ou outras línguas faladas pelos africanos no Brasil” (p.438). De acordo com os autores, “a documentação não transmite nem a mais leve suspeita de que a língua portuguesa falada pelos brasileiros descendentes dos primeiros cativos africanos fosse diferente da fala de brasileiros de outras origens étnicas”, (p.438), a ponto de não se “reconhecer qualquer traço lingüístico associado exclusivamente com a etnia afro-brasileira” (p.439). Os autores concluem que “pode existir um ‘Black English’ nos EUA; por aqui se existiu um ‘Português Negro’ suas diferenças em relação ao português geral eram tão sutis que fugiam aos ouvidos dos observadores” (p.439).

Assim, o que mais se aproximaria de um falar negro brasileiro seriam os casos de comunidades negras isoladas, fundadas por ex-escravos, como a de Cafundó (SP), estudadas por Carlos Vogt & Peter Fry (1996) e a de Tabatinga (MG), analisadas por Queiroz (1986). Esses falares africanos, sobreviventes aos tempos da escravidão, são utilizados por afro-



descendentes que têm o português como língua materna e conservam, no caso de Cafundó, “um léxico de origem banto, quimbundo sobretudo” (p.16), empregados como fenômeno de “resistência cultural” (p.25). O falar de Tabatinga, de acordo com a análise de Queiroz, caracteriza-se por “uma variedade do português com as flexões reduzidas ao mínimo dispensável à comunicação e o vocabulário predominantemente banto”, que passaria “a servir para marcar diferenças entre brancos e negros, atribuindo aos últimos uma identidade enquanto grupo étnico-cultural. (p.14).

No entanto, esses falares permaneceram restritos a essas comunidades e usados, muitas vezes, como código secreto em situações específicas. Em Tabatinga, o falar é utilizado em bares e festas: “diante dos brancos, eles se põem a conversar acintosamente numa língua que, como diriam eles, ‘o tipara de mavera num tipura’ (o branco não compreende)” (p.14). Já em relação ao Cafundó, “a ‘língua’ [...] é utilizada em situações sociais mais ou menos corriqueiras, de forma que o seu emprego independe de um calendário de festas ou comemorações” (p.127).

A ausência de um dialeto negro brasileiro não confere, entretanto, menor importância para a contribuição do elemento negro na formação e consolidação da língua portuguesa no Brasil. A participação do negro e das línguas africanas na formação do português brasileiro, principalmente em sua modalidade popular, e em sua difusão em territorial, foi de suma importância. Para Naro & Scherre (*op.cit.*), as origens de um português popular brasileiro deveu-se a uma “confluência de motivos”, dentre as quais se destacam “forças” européias, americanas e africanas, “que juntas se reforçaram para produzir o português popular do Brasil” (p.437).

No que concerne especificamente à participação do negro nesse processo, Rosa Virgínia Mattos e Silva (2000) aponta vários fatores para argumentar que a difusão do “português geral brasileiro, antecedente histórico do atualmente designado de vernáculo ou português popular, variante sociolingüística mais generalizada no Brasil” (p.20), teria contado com a contribuição de africanos e de afro-descendentes:

A presença maciça de africanos e afro-descendentes que a demografia histórica demonstra; a atuação constante de escravos nas grandes frentes de economia da colonização; a mobilidade geográfica, decorrente das vicissitudes da vida econômica de seus senhores e da economia brasileira; os diversificados e múltiplos papéis por eles desempenhados na sociedade colonial rural e urbana; o significado social e lingüístico dos espaços ilegítimos da escravidão permitem embasar, penso eu, o meu ponto de vista interpretativo de que é esse segmento numeroso e operante – os africanos e afro-descendentes – o agente principal da difusão do português no território brasileiro, na sua face majoritária, a popular ou vernácula. (p.23)

Apesar de não haver essa correlação entre a presença de afro-descendentes em território nacional e a consolidação de uma língua afro-brasileira, observa-se, no léxico da língua portuguesa do Brasil, a contribuição maciça de vocábulos provenientes das línguas africanas. De acordo com Segismundo Spina (1987), “o negro contribuiu com denominações pertinentes à culinária, às suas crenças, à música e à farmacologia” (p.24) e sua influência lingüística “foi mais profunda que a dos índios” (p.26).

Ao lado da questão da linguagem, há uma diferença bastante significativa entre o papel desempenhado pela obra nos Estados Unidos e no Brasil. Conforme apontado no item 2.4 do capítulo II, a crítica norte-americana associa o romance *The Color Purple* à criação de um novo gênero literário, escrito por mulheres negras sobre suas condições de vida. Essa relação não se constrói na tradução do romance para o português do Brasil, já que não há, em nosso país, tradição similar de um engajamento negro feminino na construção literária. Embora haja uma escrita negra feminina desde o século XIX, o que possibilitaria a comparação de um traço em comum entre as culturas norte-americana e brasileira, as relações entre as literaturas também se dão de formas diversas.<sup>4</sup>

O status da obra *The Color Purple* foi, sem dúvida, muito mais elevado do que o de sua versão brasileira: vencedor de importantes prêmios literários nos Estados Unidos, foi traduzido, transformado em filme e foi objeto de vários estudos em campos diversos. No Brasil, entretanto, são poucos os trabalhos a respeito do romance e de sua tradução.

### 3.3 A linguagem produzida na tradução

Na leitura que fiz da tradução de *The Color Purple*, observei que as tradutoras construíram uma linguagem bastante particular na caracterização das personagens Celie e Nettie. Nesse processo de tessitura da linguagem, Peg Bodelson, Betúlia Machado e Maria José Silveira não se “prenderam” à linguagem do texto original, na medida em que não se guiaram pelas marcas lingüísticas do texto originalmente escrito para elaborar a tradução. Mais do que se valerem de uma estratégia de compensação, as tradutoras elegeram determinadas formas lingüísticas para configurar a tradução do romance, que se mantiveram ao longo da obra. Essa estratégia pode ser associada à seguinte afirmação de Garcez (1999):

<sup>4</sup> O trabalho de Antônio Risério (1993) trata da questão do “apagamento” da voz negra na literatura brasileira; Hattnher (1998) trata da questão da “presença” da escrita negra na poesia brasileira, mas não a associa diretamente à escrita negra feminina. Para maior aprofundamento sobre a questão da literatura negra feminina, ver os textos de Esmeralda Ribeiro (1987), “A escritora negra e seu ato de escrever participando” e o de Roseli Nascimento (1987), “A mulher negra na Literatura Brasileira: da libação da mucama à ‘mulata’ do Sargentelli esbarrando-se na poeta negra contemporânea”.





“as alternativas de se ‘dizer a mesma coisa’, comunicando alinhamentos interpessoais diferentes, por recurso às alternativas no sistema lingüístico, não são necessariamente operadas no mesmo lugar do sistema lingüístico em línguas diferentes” (p.66). Para o autor, o importante é “re-compor, ou transpor, evidências lingüísticas de modo a dar ao interlocutor ratificado, usuário da língua de chegada, condições de processamento do texto que sejam no mínimo tão boas quanto as condições já disponíveis ao leitor ratificado na língua de partida” (p.67), o que reitera a importância da formação sociolingüística do tradutor.

Observa-se, assim, a criação de um “novo” dialeto para a versão brasileira de *The Color Purple*, que marcou as diferenças lingüísticas entre as irmãs quanto ao prestígio e ao estigma das formas utilizadas. Nesse processo de recriação dialetal, as tradutoras “respeitaram” as diferenças lingüísticas das personagens, construindo as narrações de Celie pelo uso de uma linguagem não-padrão, estilo informal e emprego de uma ortografia fora dos padrões convencionais. As narrações de Nettie, porém, foram produzidas pelo emprego de uma linguagem eminentemente padrão e pela gradação de um estilo que transita entre o informal e o formal, evidenciando, assim, as diferentes linguagens das personagens.

Nesse processo de recriação dialetal, estabelece-se uma analogia entre os romances *A cor púrpura* e a versão francesa de *As aventuras de Huckleberry Finn* [*The Adventures of Huckleberry Finn*], de Suzanne Nétillard e analisada por Lavoie (cf. Cap.I, item 1.2). Em ambos os romances originalmente escritos, as personagens usam BEV que, por sua vez, é traduzido para culturas de tradição dialetal completamente diversa. A opção das tradutoras brasileiras e francesa foi empregar um dialeto não-padrão; porém, no caso da tradução brasileira, criou-se um “novo” dialeto, que não se prendeu a marcas sociais e regionais específicas; na tradução francesa, a opção recaiu sobre dialetos rurais (cf. Lavoie, 1994, p.124).

A tradução de *The Color Purple* para o francês, assim como para o português, também não produziu associações possíveis para o dialeto negro do original e a linguagem da tradução. Dessa forma, novas linguagens e novos sentidos para o romance foram construídos por meio das traduções, o que reforça a impossibilidade de se conceber o texto traduzido como recuperação dos “mesmos” sentidos do original e reitera a tradução como produto de diferenças lingüísticas, sociais, culturais e ideológicas entre o original e a tradução, que se dão na linguagem e por meio da linguagem, objeto de análise do item a seguir.



### 3.4 As escolhas das tradutoras e seus efeitos para o romance

Na análise que se inicia a seguir, mostro, por meio de trechos, quais foram as opções mais significativas das tradutoras na construção de *A cor púrpura* e como relaciono essas escolhas aos diferentes graus de escolaridade e letramento das personagens. No subitem 3.4.1 examino os recursos gramaticais utilizados; no subitem 3.4.2, os recursos estilísticos e, no subitem 3.4.3, relaciono as estratégias das tradutoras aos processos de aquisição de escrita. No último subitem, comento o emprego de Sinhô como tradução de Mr.\_\_\_\_, forma empregada pelas irmãs para referirem-se ao marido de Celie.

Observa-se, desse modo, a forma pela qual as tradutoras construíram a linguagem da tradução, que se deu pela escolha de recursos que se mantiveram ao longo do romance. As estratégias utilizadas na tradução não se localizam, necessariamente, no mesmo ponto do original, como também nem sempre correspondem à categoria sintática do elemento do original.

#### 3.4.1 Os recursos gramaticais

As tradutoras se valeram de determinadas opções para marcar, assim como no original, a diferença entre os graus de escolaridade e letramento entre as irmãs. Em relação aos recursos gramaticais, essa diferença se constrói especialmente pela maior ou menor frequência do emprego de linguagem não-padrão, conforme exemplificam os itens a seguir.

##### 3.4.1.1 Uso de pronomes retos como objeto

Há, nas cartas de Celie e de Nettie, o uso de pronomes retos na função de objeto, portanto, em desacordo com a gramática normativa, que prescreve que se deve usar os pronomes do caso reto como sujeitos; já os pronomes do caso oblíquo devem ser empregados na função de objeto. Verificou-se que, nas cartas de Celie, a norma padrão não foi empregada, conforme mostram os exemplos abaixo:

Sinhô afinal chegou e pediu a mão da Nettie em casamento. Mas ele num quis **deixar ela** ir. Ele disse que ela tá muito nova, num tem experiência. Disse que Sinhô já tem muita criança. Depois, E o iscândalo que a esposa dele causou quando alguém **matou ela**? E que história é essa que dizem da Docí Avery? O que ele diz disso? (Carta de Celie a Deus, p.15)



Mr. \_\_\_\_ finally come right out an ast for Nettie hand in marriage. But He won't **let her** go. He say she too young, no experience. Say Mr. \_\_\_\_ got too many children already. Plus What about the scandal his wife cause when somebody **kill her**? And what about all this stuff he hear bout Shug Avery? What bout that? (Carta de Celie a Deus, p.7)

O homem que a gente conhecia como Pai tá morto.

Como é que eu inda **chamo ele** de Pai? Docí me perguntou isso outro dia.

Mas, tarde demais pra **chamar ele** de Alphonso. Eu nunca nem me lembro da mamãe **chamando ele** com esse nome. Ela sempre disse, Seu pai. Eu acho que era pra fazer a gente acreditar mais. (Carta de Celie a Nettie, p.267)

The man us knowed as Pa is dead.

How come you still **call him** Pa? Shug ast me the other day.

But, too late to **call him** Alphonso. I never even remember Ma **calling him** by his name. She always said, Your Pa. I reckon to make us believe it better. (Carta de Celie a Nettie, p.250)

Nas cartas de Nettie este emprego é de baixa frequência. Observa-se que a linguagem da personagem Nettie tende a ser padronizada ao longo do romance, fazendo com o que esse uso não-padrão de colocação pronominal seja gradualmente substituído pela forma padrão. Porém, numa mesma carta, as formas padrão e não-padrão co-ocorrem, ainda que a forma não-padrão seja em menor número, conforme mostram os trechos abaixo:

Quando estávamos na Inglaterra nós conhecemos missionários que mandavam suas crianças de volta para casa quando não era mais possível **ensiná-las** na selva. Mas é difícil imaginar a vida aqui sem as crianças. Elas amam a sensação de liberdade da aldeia e adoram morar nas cabanas. Elas estão encantadas com a perícia dos caçadores e com a auto-suficiência das mulheres nas plantações.

[...]

Mas as crianças ainda me visitam e às vezes passam a noite comigo quando seus pais querem ficar sozinhos. Eu adoro essas vezes. Nós assamos amendoins no meu fogão, sentamos no chão e estudamos os mapas de todos os países do mundo. Às vezes Tashi vem e nos conta histórias que são populares entre as crianças Olinka. Eu estou **encorajando ela** e Olivia a escreverem essas histórias em Olinka e em inglês. Seria um bom exercício para elas.

[...]

Nós perdemos o pai da Tashi durante a temporada da chuva. Ele caiu doente com malária e nada que o curandeiro arranhou conseguiu **salvá-lo**. Ele se recusou a tomar qualquer remédio que nós usamos, ou a deixar o Samuel **visitá-lo**. Foi o meu primeiro funeral Olinka. As mulheres pintam os rostos de branco e usam túnicas brancas e choram numa voz aguda e bem alta. Eles enrolaram o corpo em panos e o enterraram debaixo de uma grande árvore na floresta. Tashi ficou com o coração partido. Em toda sua jovem vida, ela tentou agradar seu pai, nunca percebendo que, como uma menina, ela jamais **o conseguiria**. (Carta de Nettie a Celie, p.183-184)

When we were in England we met missionaries who sent their children back home when it was no longer possible to **teach them** in the bush. But it is hard to imagine life here without the children. They love the open feeling of the village, and love living in huts. They are excited by the hunting expertise of the men and the self-sufficiency of the women in raising their crops.

[...]

But the children still come and sometimes spend the night when their parents want to be alone. I love those times. When roast groundnuts on my stove, sit on the floor and study maps of all the countries in the world. Sometimes Tashi comes over and tells stories that are popular among the Olinka children. I am **encouraging her** and Olivia to write them down in Olinka and English. It will be a good practice for them.

[...]

We lost Tashi's father during the last rainy season. He fell ill with malaria and nothing the healer concocted **saved him**. He refused to take the medicine we use for it, or to let Samuel **visit him** at all. It was my first Olinka funeral. The women paint their faces white and wear white shroudlike garments and cry in a high keening voice. They wrapped the body in barkcloth and buried it under a big tree in the forest. Tashi was heartbroken. All her young life she has tried to please her father, never quite realizing that, as a girl, **she never could**. (Carta de Nettie a Celie, p.170-71)

### 3.4.1.2 Concordância nominal padrão e não-padrão

No sintagma nominal, o plural do português é marcado de forma redundante, ou seja, no determinante, no nome-núcleo e nos modificadores-adjetivos. Essa redundância acarreta uma tendência à simplificação flexional no português falado no Brasil, com a marca de plural sendo conservada no primeiro elemento do sintagma.

O uso de concordância nominal não-padrão é observado somente nas cartas de Celie. Ainda que as ocorrências não-padrão sejam dominantes, a escrita da protagonista oscila, em



algumas cartas, entre a forma padrão e a não-padrão. Observam-se, nos trechos abaixo, as ocorrências padrão e não-padrão da concordância nominal:

Pela primeira vez na minha vida eu quis ir ver o Pai. Então eu e a Docí vistimo **as nossa calça nova** de flor azul que combinam e **os grande chapéu molengo** que combinam também, só que **as rosa** do dela são **vermelha**, **as minha** são amarela, e a gente subiu no Packard e deslizou pra lá. Agora eles puseram asfalto pra cima e pra baixo **nas estrada** do condado e cinquenta quilômetro parece que num são nada. (Carta de Celie a Nettie, p.198)

For the first time in my life I wanted to see Pa. So me and Shug dress up in **our new blue flower pants** that match and big floppy Easter hats that match too, cept **her roses red**, **mine yellow**, and us clam in the Packard and glide over there. They put in paved **roads** all up and down the country now and twenty miles go like nothing. (Carta de Celie a Nettie, p.184)

Ela tá cantando no país inteiro **nesses dia**. Todo mundo conhece o nome dela. Ela conhece todo mundo também. Conhece Sophie Tucker, conhece Duke Ellington, conhece gente queu nunca nem ouvi falar. E dinheiro... Ela ganha tanto dinheiro que num sabe o que fazer com ele. Ela tem uma casa linda em Memphis, outro carro. Ela tem **cem vestidos bunitos**. Um quarto cheio de sapato. Ela compra pro Grady tudo que ele acha que quer. (Carta de Celie a Deus, p.126)

She singing all over the country **these days**. Everybody know her name. She know everybody, too. Know Sophie Tucker, know Duke Ellington, know folks I ain't never heard of. And money. She make so much money she don't know what to do with it. She got a fine house in Memphis, another car. She got **one hundred pretty dresses**. A room full of shoes. She buy Grady anything he think he want. (Carta de Celie a Deus, p.114)

Já nas cartas de Nettie, as ocorrências encontradas refletiram o uso previsto pela gramática, como exemplifico nos trechos a seguir:

O pai e a mãe da Tashi acabaram de sair daqui. Eles estavam chateados porque ela passa muito tempo com Olivia. Ela está mudada, está ficando mais quieta e muito pensativa, eles disseram. Ela está se tornando uma outra pessoa; sua face está começando a mostrar o espírito de uma de **suas tias** que foi vendida para um comerciante porque não mais se integrava na vida da aldeia. (Carta de Nettie a Celie, p.179)

Tashis's mother and father were just here. They are upset because she spends so much time with Olivia. She is changing, becoming quiet and too thoughtful, they say. She is becoming someone else; her face is beginning to show the spirit of one of **her aunts** who was sold to the trader because she no longer fit into village life. (Carta de Nettie a Celie, 166)

Mas deixe eu contar sobre o navio! O navio, chamado *A Malaga*, tinha **três andares** de altura! E nós tínhamos quartos (chamados cabines) com camas. Ah, Celie, deitar numa cama no meio do oceano! E o oceano! Celie, mais água num só lugar do que você pode imaginar. Levamos **duas semanas** para atravessá-lo! E aí chegamos na Inglaterra, que é um país cheio de gente branca, e **alguns deles** são muito gentis e têm sua própria Sociedade Anti-escravista e Missionária. (Carta de Nettie a Celie, p.157)

But let me tell you about the ship! The ship, called The Malaga, was **three stories high!** And we had rooms (called cabins) with beds. Oh, Celie, to lie in a bed in the middle of the ocean! And the ocean! Celie, more water than you can imagine in one place. It took us **two weeks** to cross it! And then we were in England, which is a country full of white people and **some of them** very nice and with their own Anti-Slavery & Missionary Society. (Carta de Nettie a Celie, p.144)

### 3.4.2 Os recursos estilísticos

Verifica-se que a linguagem da tradução, assim como a do original, não varia de acordo com os interlocutores com quem as personagens interagem, mas de acordo com seus graus de escolaridade e de letramento.

Na construção da tradução, observa-se que a tradução é construída pelo emprego de recursos lingüísticos que podem ser associados à questão estilística, fazendo com que a linguagem formal e informal, ao lado da linguagem padrão e não-padrão, sejam constituintes da tradução.

O emprego do estilo informal na tradução nas narrações de Celie e de Nettie pode ter sido favorecido pelo gênero carta e pela intimidade entre os interlocutores para quem as personagens escrevem e com quem dialogam. A linguagem utilizada por Celie, porém, é mais informal que a linguagem de Nettie, e o estilo da linguagem da protagonista permanece praticamente o mesmo ao longo do romance, enquanto o estilo de Nettie tende a ser formalizado no decorrer da obra. É interessante observar que, para marcarmos o estilo das personagens, as tradutoras elegeram muitas formas em comum, que são utilizadas com diferente frequência entre as irmãs. Os próximos itens referem-se a esses recursos.



### 3.4.2.1 Casos de aférese de vogal átona inicial

Embora a aférese possa ser associada a uma questão fonológica, seu uso no romance pode ser atribuído à informalidade da linguagem das cartas. A aférese da vogal “a” como em “contecendo” (acontecendo), “paixonado” (apaixonado), “inda” (ainda), “güenta” (agüenta), “tenção” (atenção), “parência” (aparência) foi bastante utilizada nas cartas de Celie.

Nos exemplos a seguir, tirados das cartas de Celie, a aférese da vogal a co-ocorreu com as formas previstas pela ortografia:

Eu ponho o meu prato na mesinha perto da cama. Eu vou buscar um pouco dágua pra ela. Eu volto, eu pego meu prato. Parece que um ratinho andou roendo o biscoito, um gato fugiu com o presunto.

Ela faz como se nada tivesse **contecido**. Começa a queixar que tá cansada. Cochila um pouco pra dormir. (Carta de Celie a Deus, p.64)

I put my plate down on the card table by the bed. I go dip her up some water. I come back, pick up my plate. Look like a little mouse been nibbling the biscuit, a rat run off with the ham.

She act like nothing **happen**. Begin to complain bout being tired. Doze on off to sleep. (Carta de Celie a Deus, p.54)

Sinhô fala muito com a Docí no telefone ultimamente. Ele falou que logo que contou pra ela que minha irmã e a família dela tinham desaparecido, ela e Germaine conseguiram um contato direto com o Departamento de Estado, tentando descobrir o que tinha **acontecido**. (Carta de Celie a Nettie, p.306)

Mr. \_\_\_\_ talk to Shug a lot lately by telephone. He say as soon as he told her my sister and her family was missing, she and Germaine made a beeline for the State department trying to find out what **happen**. (Carta de Celie a Nettie, p.287)

Há formas, porém, como “inda” (ainda) e “parência” (aparência) que não co-ocorrem com a forma padrão, conforme mostram os exemplos a seguir:

Sinhô tem vez que vai até lá, bebe alguma coisa, escuta o Swain. A Docí também vai lá, de vez em quando. Ela **inda** tá usando os vistido saco, e eu **inda** faço trança no cabelo dela, mas ele tá crescendo agora e ela fala que logo ela vai querer alisar ele a ferro. (Carta de Celie a Deus, p.85)

Mr. \_\_\_\_ sometime walk down, have a cold drink, listen to Swain. Miss Shug walk down too, every once in a while. She **still** wearing her little shifts, and I **still** cornrow her hair, but it getting long now and she say soon she want it press. (Carta de Celie a Deus, p.75)

A Nettie falou uma coisa sobre os africano. Longe dos olho, longe do pensamento. E outra coisa, eles num gostam de nada em volta deles agindo diferente ou parecendo diferente. Eles querem que todo mundo seja igual. Então você sabia que alguém que fosse branco num ia durar muito. Ela falou que ela acha que o povo africano jogou fora o povo Olinka branco por causa da **parência** deles. (Carta de Celie a Nettie, p.299)

Nettie say one thing about Africans, Out of sight, out of mind. And another thing, they don't like nothing around them that look or act different. They want everybody to be just alike. So you know somebody white wouldn't last long. She say seem like to her the Africans throwed out the white Olinka peoples for **how they look**. (Carta de Celie a Nettie, p.280)

Nas cartas de Nettie não ocorrem casos de aférese da vogal “a”.

### 3.4.2.2 Caso de aférese de sílaba átona inicial

A aférese de sílaba átona inicial foi também empregada nas narrações de Celie e Nettie, gerando formas como “tô”, “tá”, “tão”, “tava” e tavam”. Mais uma vez, houve um uso mais freqüente nas narrações de Celie do que de Nettie:

Eu **tava** na cidade sentada na carroça quando Sinhô **tava** no armazém. Eu vi minha filhinha. Eu sabia que era ela. Ela é igualzinha a mim e meu pai. Mais parecia com a gente do que a gente mesmo. Ela vinha seguindo atrás de uma senhora e elas **tavam** vistida igualzinho. Elas passaram pela carroça e eu falei. A senhora respondeu gentil. Minha filhinha, ela olhou pra cima e franziu um pouquinho os olho. Ela **tá** aflita com alguma coisa. Ela tem os meus olho igualzinho como eles são hoje. Como se tudo queu vi, ela viu também e ficou meditando. (Carta de Celie a Deus, p.24)

I **was** in town sitting on the wagon while Mr.\_\_\_\_ **was** in the dry good store. I seen my baby girl. I knowed it was her. She look just like me and my daddy. Like more us then us is ourself. She be taggin long hind a lady and they be dress just alike. They pass the wagon and I speak. The lady speak pleasant. My little girl she look up and sort of frown. She **fretting** over something. She got



my eyes just like they is today. Like everything I seen, she seen, and she pondering it. (Carta de Celie a Deus, p.14)

Ir pra casa do Harpo e da Sofia é como se fosse igual aos velhos tempo. Só que a casa é nova, prá baixo do bar, e é muito maior do que era antes. E eu também **tô** diferente. **Tô** de um jeito diferente. **Tô** com uma calça azul iscuero e uma blusa de seda branca justa. Sandalinhas baixa vermelha sem salto e uma flor no meu cabelo. Eu passei pela casa de Sinhô e ele **tava** sentado na varanda e nem viu quem eu era. (Carta de Celie a Nettie, p.240)

Walking down to Harpo and Sofia house it feel just like old times. Cept the house new, down below the juke-joint, and it a lot bigger than it was before. Then too I **feels** different. Look different. **Got** on some dark blue pants and a white silk shirt that look righteous. Little red flat-heel slippers, and a flower in my hair. I pass Mr.\_\_\_\_ house and him **sitting up** on the porch and he didn't even know who I was. (Carta de Celie a Nettie, p.224)

Nas cartas iniciais de Nettie, há o uso de “tava”, mas não de “tá”. Nos trechos a seguir, tirados de uma mesma carta, os usos informais são mais freqüentemente utilizados:

Quando eu deixei vocês todos na casa, fui andando, e ele me seguiu de cavalo. Quando a gente **tava** bem fora da vista da casa ele me alcançou e começou a tentar conversar. Você sabe como ele faz, você **está** realmente bonita, Nettie, e coisa assim. Eu tentei fazer de conta que nem **tava** ouvindo ele, andando cada vez mais depressa, mas meus pacotes pesavam e o sol **tava** quente. Depois de um tempo, eu tive que descansar e foi aí que ele desceu do cavalo e começou a tentar me beijar e me arrastar pro mato.

[...]

Bem, eu comecei a lutar contra ele, e com a ajuda de Deus, eu machuquei ele bastante pra que me deixasse em paz. Mas ele **tava** muito enfezado. Ele falou que por causa do que eu tinha feito eu jamais receberia notícias suas, e você nunca receberia notícias de mim.

Eu **tava** tão furiosa, eu mesma, que tremia. (Carta de Nettie a Celie, p.144)

When I left you all's house, walking, he followed me on his horse. When we **was** well out of sight of the house he caught up with me and started trying to talk. You know how he do, You sure **is looking fine**, Miss Nettie, and stuff like that. I tried to ignore him and walk faster, but my bundles **was** heavy and the sun **was** hot. After while I had to rest, and that's when he got down from his horse and started to try to kiss me, and drag me back in the woods.

[...]

Well, I started to fight him, and with God's help, I hurt him bad enough to make him let me alone. But he **was** some mad. He said because of what I'd done I'd never hear from you again, and you would never hear from me.

I **was** so mad myself I was shaking. (Carta de Nettie a Celie, p.131)

No decorrer do romance, a forma “tava” dá lugar a um uso sistemático de “estou”, “está”, “estão”, “estava” estavam”:

Na Inglaterra o nosso trabalho começou a ficar mais claro, pois há mais de cem anos os ingleses **estão enviando** missionários para a África, a Índia e a China e sabe Deus aonde mais. E as coisas que eles trazem de volta! Nós passamos uma manhã num dos museus deles e **estava** cheio de jóias, móveis, tapetes de rede, espadas, roupas e até mesmo túmulos dos países por onde passaram. Da África eles têm *milhares* de vasos, jarras, máscaras, vasilhas, cestas, estátuas – e é tudo tão lindo que é difícil acreditar que as pessoas que fizeram tudo isso não existem mais. Mas os ingleses nos garantem que eles já não existem. Apesar de ter havido uma época quando a civilização africana superava a Europa (claro que não foram os ingleses que disseram isto; eu aprendi lendo um homem chamado J.A Rogers), há vários séculos já que eles **estão passando** por tempos difíceis. (Carta de Nettie a Celie, p.158)

Our work began to seem somewhat clearer in England because the English **have been sending** missionaries to Africa and India and China and God knows where all, for over a hundred years. And the things they have brought back! We spent a morning in one of their museums and it **was** packed with jewels, furniture, fur carpets, swords, clothing, even *tombs* from all the countries they have been. From Africa they have *thousands* of vases, jars, masks, bowls, baskets, statues – and they are all so beautiful it is hard to imagine that the people who made them don't still exist. And yet the English assure us they do not. Although Africans once had a better civilization than the European (though of course even the English do not say this: I get this from reading a man named J.A. Rogers) for several centuries they **have fallen** on hard times. (Carta de Nettie a Celie, p.145)

Todo mundo já **está** na cama e eu **estou** escrevendo à luz de lanterna. Mas a luz **está** atraindo tanto bichinho que **estou** sendo comida viva. **Estou** com picadas por toda parte, inclusive no couro cabeludo e nas solas dos pés. (Carta de Nettie a Celie, p.162)

Everyone **is** in bed and I **am** writing by lamplight. But the light **is** attracting so many bugs I **am** being eaten alive. I **have** bites everywhere, including my scalp and the bottoms of my feet. (Carta de Nettie a Celie, p.149)



### 3.4.2.2 Formas reduzidas

As formas reduzidas “pro(s)” e “pra(s)” também podem ser associadas ao estilo informal e, de modo especial, à língua falada; são empregadas tanto nas cartas de Celie quanto nas de Nettie. No caso da personagem Celie, essas formas são predominantes, conforme mostram os trechos a seguir:

Na manhã do Natal a gente escutou esse motor lá fora. A gente correu **pra** olhar.

Oba oba, Sinhô falou vistindo suas calça. Ele correu pra porta. Eu fiquei parada na frente do espelho tentando fazer alguma coisa com meu cabelo. Ele tá curto demais **pra** ficar preso, tá grande demais **pra** ficar solto. Pichaim demais **pra** ficar inrolado, inrolado demais **pra** num ficar pichaim. Também tá sem nenhuma cor. Eu disisti, amarrei um lenço. (Carta de Celie a Deus, p.124)

Christmas morning us hear this motor outside the door. Us look out.

Hot diggidy dog, say Mr. \_\_\_\_ throwing on his pants. He rush to the door. I stand in front the glass trying to make something out my hair. It too short **to** be long, too long **to** be short. Too nappy **to** be kinky, too kinky to be nappy. No set color to it either. I give up, tie on a headrag. (Carta de Celie a Deus, p.112)

Enquanto eu e a Docí durmia e ele tava guiando, ele contou **pra** Tampinha tudo sobre a vida em Memphis, Tennessee. Eu num consegui dormir direito com ele delirando sobre os bar, as roupa e 45 marca de cerveja. Falar tanto de coisa pra beber me deu vontade de fazer pipi. Então a gente teve que encontrar num lugar da estrada que tivesse moita **pra** gente poder aliviar. (Carta de Celie a Nettie, p.228)

While me and Shug sleeping and he driving, he tell Squeak all about life in North Memphis, Tennessee. I can't half sleep for him raving bout clubs and clothes and forty-nine brands of beer. Talking so much bout stuff to drink make me have to pee. Then us have to find a road going off into the bushes **to** relieve ourselves. (Carta de Celie a Nettie, p.212)

Enquanto nas cartas de Celie o uso desse recurso se dá por uma frequência bastante alta, nas cartas de Nettie as formas “pro” e “pra” são de frequência mais baixa. Embora os recursos formais sejam predominantes em suas cartas, esses recursos não desaparecem com o passar do tempo, conforme mostram os trechos a seguir:

Eu pedi **pro** Samuel fazer uma visita **pra** você e o Sinhô, só para ver como você está. Mas ele diz que não pode arriscar a se colocar entre marido e mulher, mais ainda quando ele nem os conhece. E eu me senti mal por ter tido que pedir **pra** ele porque ele e a Corrine têm sido tão bons **para** mim. (Carta de Nettie a Celie, p.147)

I asked Samuel if he would visit you and Mr. \_\_\_\_, just to see how you are. But he says he can't risk putting himself between man and wife, especially when he don't know them. And I felt bad for having to ask him, he and Corrine have been so nice **to** me. (Carta de Nettie a Celie, p.134)

Selva? Corrine ria **pra** mim e eu **pra** ela. E só o som da palavra nos fazia chegar quase à histeria, enquanto calmamente fingíamos tomar nosso chá. Porque, é claro, elas não percebiam que estavam sendo engraçadas, e **para** nós elas estavam, muito. Certamente o ponto de vista popular que prevalecia na época sobre os africanos contribuía para nossa diversão. Os africanos não apenas eram selvagens, eles eram desengonçados, selvagens incapazes, como os seus desengonçados e incapazes conterrâneos em casa. Mas nós cuidadosamente, **para** não dizer estudadamente, afastávamos essa conexão muito aparente. (Carta de Nettie a Celie, p.257)

Bush? Corrine would snicker **to** me or me **to** her. And just the sound of the word would send us off into quiet hysteria, while we calmly sipped our tea. Because of course they didn't realize they were being funny, and **to** us they were, very. And of course the prevailing popular view of Africans at that time contributed to our felling of amusement. Not only were Africans savages, they were bumbling, inept savages, rather like their bumbling, inept brethren at home. But we carefully, not to say studiously, avoided this very apparent connection. (Carta de Nettie a Celie, p.240)

O meu vestido estava tão sujo em volta da barra de tanto arrastar a batinha no chão cozinhando na fogueira por três noites, que eu estava morta de vergonha. Mas aí eu olhei **para os** vestidos que elas usavam. A maioria parecia ter sido arrastada pelo chiqueiro. (Carta de Nettie a Celie, p.170)

My dress was so dirty round the hem from dragging on the ground for three nights of cooking round a campfire that I was ashamed of myself. But then I **took a look at** the dresses they were wearing. Most looked like they'd been drug across the yard by the pigs. (Carta de Nettie a Celie, p.157)



Quando nós estávamos na cidade a Corrine comprou tecido **para** fazer **para** mim dois conjuntos **para** viajar. Um verde-oliva e o outro cinza. Saias godês compridas e jaquetinhas **para** serem usadas com blusas brancas de algodão e botas com laços. Ela também comprou **para** mim um chapeuzinho de palha com fita xadrez. (Carta de Nettie a Celie, p.153)

While we were in town Corrine bought cloth **to** make me two sets **of** traveling outfits. One olive green and the other gray. Long gored skirts and suit jackets **to** be worn with white cotton blouses and lace-up boots. She also bought me a woman's boater with a checkered band. (Carta de Nettie a Celie, p.140)

### 3.4.2.3 Uso da expressão “a gente”

A expressão “a gente” é bastante utilizada na linguagem cotidiana do português do Brasil e amplamente utilizada na linguagem das personagens, principalmente da personagem Celie.

Sinhô e o Grady saíram junto no carro. A Docí perguntou pra mim se ela podia dormir comigo. Ela tá sentido frio sozinha na cama dela e do Grady. **A gente** conversou sobre isso e aquilo. Logo **a gente** começou a conversar sobre fazer amor. Docí na verdade num fala fazer amor. Ela fala uma coisa indecente. Ela fala fuder. (Carta de Celie a Deus, p.128)

Mr. \_\_\_\_ and Grady gone off in the car together. Shug ast me could she sleep with me. She cold in her and Grady bed all alone. **Us** talk bout this and that. Soon talk about making love. Shug don't actually say making love. She say something nasty. She say fuck. (Carta de Celie a Deus, p.116)

Jerene e Darlene vieram pra me ajudar no negócio. Elas são gêmea. Nunca casaram. Adoram custurar. Depois, Darlene tá me ensinando a falar melhor. Ela falou que dizer **A GENTE** num é muito bom. Dá na cara que é caipira. Você fala **A GENTE** quando a maioria das pessoa fala **NÓS**, ela falou, e as pessoa pensam que você é boba. Os negro pensam que você é caipira e os branco acham graça. (Carta de Celie a Nettie, p.238)

Jerene and Darlene come help me with the business. They twins. Never married. Love to sew. Plus, Darlene trying to teach me how to talk. She say **US** not so hot. A dead country give-

away. You say US where most folks say WE, she say, and peoples think you dumb. Colored peoples think you a hick and white folks be amuse. (Carta de Celie a Nettie, p.222)

A protagonista também utiliza a forma “nós”, que corresponderia à forma culta de “a gente”, ainda que em frequência mais baixa:

Docí tá meio entre duente e sarada. Meio entre boa e má, também. Na maior parte dos dia agora ela mostra pra mim e pro Sinhô o lado bom dela. Mas hoje ela tá toda brava. Ela ri, feito uma navalha se abrindo. Fala, ora, ora, veja *quem* táqui hoje.

Ela tá usando um vistido meio florido que fiz pra ela e mais nada. Ela parece ter dez ano com o cabelo todo trançado. Ela tá magra que nem um grão, e a cara é só olho.

Eu e Sinhô, **nós** dois olhamo pra ela. **Nós** dois levantamo pra ajudar ela sentar. Ela num olha pra ele. Ela puxa uma cadeira perto de mim.

[...]

O que o mundo tem a ver com as coisa, eu penso. Aí eu vejo eu mesma sentada ali custurando entre Docí Avery e Sinhô. **Nós** três tamo junto contra Tobias e sua caixa de chocolate cuberta de mosca. Pela primeira vez na minha vida, eu sinto que tô no meu lugar. (Carta de Celie a Deus, p.69-70)

Shug halfway tween sick and well. Halfway tween good and evil, too. Most days now she show me and Mr.\_\_\_\_ her good side. But evil all over her today. She smile, like a razor opening. Say, Well, well, look who's here *today*.

She wearing a little flowery shift I made for her and nothing else. She look bout ten with her hair all cornrowed. She skinny as a bean, and her face full of eyes.

Me and Mr.\_\_\_\_ **both** look up at her. **Both** move to help her sit down. She don't look at him. She pull up a chair next to me.

[...]

What the world got to do with anything, I think. Then I see myself sitting there quilting tween Shug Avery and Mr.\_\_\_\_. **Us** three set together gainst Tobias and his fly speck box of chocolate. For the first time in my life, I feel just right. (Carta de Celie a Deus, p.59-60)

Observa-se que quando há o uso de “nós” por Celie, os verbos perdem o “s” do morfema que marca a primeira pessoa do plural:

Quando o pé da Nettie pisa na varanda eu quase morro. Eu fico de pé meio tonta entre o Albert e a Docí. Nettie também tá meio tonta entre o Samuel e quem eu penso que deve ser o Adam. Aí



nós duas **começamo** a gemer e a chorar. **Corremo** uma prá outra como a gente fazia quando era criança. Mas a gente tá se sentindo tão fraca que quando **tocamo** uma na outra nós duas **caímo**. Mas o que importa? Nós **sentamo** e **ficamo** lá na varanda uma nos braço da outra. (Carta de Celie a Deus, p.313)

When Nettie's foot come down on the porch I almost die. I stand swaying, tween Albert and Shug. Nettie stand swaying tween Samuel and I reckon it must be Adam. Then **us** both **start** to moan and cry. **Us totter** toward one nother like us use to do when us was babies. Then us feel so weak when **us touch**, **us knock** each other **down**. But what us care? **Us sit** and **lay** there on the porch inside each other's arms. (Carta de Celie a Deus, p.293)

A linguagem das cartas da personagem Nettie não apresenta essa característica, mas há o uso alternado das formas “a gente” e “nós”. O trecho abaixo traz o uso de “a gente”:

Ah, Celie, neste mundo tem pessoas pretas que querem que **a gente** aprenda! Querem que **a gente** enxergue as coisas com clareza! Nem todos são maus que nem Papai e o Albert, ou esmagados que nem mamãe. A Corrine e o Samuel têm um casamento maravilhoso. A única tristeza deles no início foi não poder ter filhos. E aí, eles falam, “Deus” enviou Olivia e Adam para eles. (Carta de Nettie a Celie, p.152)

Oh, Celie, there are colored people in the world who want **us** to know! Want **us** to grow and see the light! They are not all mean like Pa and Albert, or beaten down like ma was. Corrine and Samuel have a wonderful marriage. Their only sorrow in the beginning was that they could not have children. And then, they say, “God” sent them Olivia and Adam. (Carta de Nettie a Celie, p.138)

A oscilação ocorre mesmo em um único trecho, exemplificado abaixo:

Nós levantamos às 5 horas para um ligeiro café-da-manhã de pudim de milho e frutas, e vamos para as aulas. Nós ensinamos às crianças inglês, ler, escrever, história, geografia, aritmética e as histórias de nossa Bíblia. Às onze horas **a gente** pára para o almoço e as tarefas domésticas. De uma até às quatro horas, é quente demais para se mexer, mas algumas mães se sentam atrás de suas cabanas e costuram. Às quatro horas **nós** ensinamos às crianças mais velhas e à noite **nós** estamos disponíveis para os adultos. (Carta de Nettie a Celie, p.174)

We are up at five o'clock for a light breakfast of millet porridge and fruit, and the morning classes. We teach the children English, reading, writing, history, geography, arithmetic and the stories of the bible. At even o'clock we break for lunch and household duties. From one until four it is too hot to move, though some of the mothers sit behind their huts and sew. At four o'clock we teach the older children and at night we are available for adults. (Carta de Nettie a Celie, p.161)

Apesar de haver essa co-ocorrência, o uso de “nós” passa a ser mais freqüente no decorrer do romance, conforme mostra o trecho a seguir:

Nós enterramos a Corrine à maneira dos Olinka, embrulhada em panos, debaixo de uma grande árvore. Toda sua doce maneira de ser foi com ela. Toda sua educação e o coração cheio de boas intenções. Ela me ensinou tanto! Eu sei que sempre vou sentir a falta dela! As crianças ficaram aturdidadas com a morte da mãe. Elas sabiam que ela estava doente, mas a morte não é uma coisa que elas pensam em relação aos pais e a elas mesmas. Foi uma pequena e estranha procissão. Todos nós vestidos de branco e com nossos rostos pintados de branco. (Carta de Nettie a Celie, p.210)

We buried Corrine in the Olinka way, wrapped in barkcloth under a large tree. All of her sweet ways went with her. All of her education and a heart intent on doing good. She taught me so much! I know I will miss her always. The children were stunned by their mother's death. They knew she was sick, but death is not something they think about in relation to their parents or themselves. It was a strange little procession. All of us in our white robes and with our faces painted white. (Carta de Nettie a Celie, p.196)

Nós nos casamos no último outono na Inglaterra onde tentamos conseguir ajuda das igrejas e da Sociedade Missionária para os Olinka. (Carta de Nettie a Celie, p.249)

We were married last Fall in England where we tried to get relief for the Olinka from the churches and the Missionary Society. (Carta de Nettie a Celie, p.232)

#### 3.4.2.4 Uso de “então” e “aí”

Esses recursos foram bastante utilizados nas cartas de Celie e Nettie, dando um tom de “conversa” à linguagem das personagens:



Faz mais de um mês, eu tô com problema pra dormir. Eu fico acordada até bem tarde o mais que posso, antes de Sinhô começar a resmungar por causa do preço da querosene, **então** eu mergulho num banho morno com leite e sais de banho, **ai** eu salpico um pouco de avelã no meu travesseiro e nas cortina, tudo à luz da lua. Tem vez queu consigo dormir umas hora. **Então** bem na hora que parece que vai ficar bom, eu acordo. (Carta de Celie a Deus, p.51)

For over a month I have trouble sleeping. I stay up late as I can before Mr.\_\_\_\_ start complaining bout the price of kerosene, **then** I soak myself in a warm bath with milk and epsom salts, then sprinkle little witch hazel on my pillow and curtain out all the moonlight. Sometimes I git a few hours sleep. **Then** just when it look like it ought to be gitting good, I wakes up. (Carta de Celie a Deus, p.41)

Foi a Sofia que você viu trabalhando na casa do prefeito. A mulher que você viu carregando os pacotes da mulher branca aquele dia na cidade. Sofia é a mulher do Harpo, filho do Sinhô. Os policia prenderam ela por disacatar a esposa do prefeito e por devolver os murro dele. Primeiro ela ficou na prisão trabalhando na lavanderia e morrendo aos pouco. **Aí** a gente conseguiu que ela fosse pra casa do prefeito. Ela tinha que dormir num quartinho debaixo da casa, mas era melhor que na prisão. Tinha pulga, eu acho, mas num tinha rato. (Carta de Celie a Nettie, p.220)

It was Sofia you saw working as the mayor's maid. The woman you saw carrying the white woman's pack-ages that day in town. Sofia Mr.\_\_\_\_'s son Harpo's wife. Polices lock her up for sassing the mayor's wife and hitting the mayor back. First she was in prison working in the laundry and dying fast. **Then** us got her move to the mayor's house. She had to sleep in a little room up under the house, but it was better than prison. Flies, maybe, but no rats. (Carta de Celie a Nettie, p.205)

Acabei vindo para a África porque uma das missionárias que era para ter acompanhado a Corrine e o Samuel para ajudar com as crianças e a organização da escola, de repente casou-se com um homem que ficou com medo de deixar que ela viesse e também se recusou a acompanhá-la. **Então ai** estavam eles, todos prontos para viajar, com um bilhete de repente sobrando e nenhum missionário a quem dá-lo. (Carta de Nettie a Celie, p.150)

The reason I am in Africa is because one of the missionaries that was supposed to go with Corrine and Samuel to help with the children and with setting up a school suddenly married a man who was afraid to let her go, and refuse to come to Africa with her. **So** there they were,

all set to go, with a ticket suddenly available and no missionary to give it to. (Carta de Nettie a Celie, p.136-7)

Na nossa segunda noite na Monróvia tomamos chá no palácio presidencial. Parece muito com a Casa Branca americana (onde mora nosso presidente), disse o Samuel. O presidente falou um bocado sobre seus esforços para desenvolver o país e sobre seus problemas com os nativos, que não querem trabalhar para construir o país. Foi a primeira vez que eu ouvi um homem preto usar essa palavra. Mas **aí** ele limpou a garganta e falou que ele só queria dizer “nativo” no sentido de ter nascido na Libéria. (Carta de Nettie a Celie, p.161)

On our second evening in Monrovia we had tea at the presidential place. It looks very much like the American white house (where our president lives) Samuel says. The president talked a good bit about his effots trying to develop the country and about his problems with the natives, who don't want to work to help build the country up. It was the first time I'd heard a black man use that word. I knew that to white people all colored people are natives. But he cleared his throat and said he only meant “native” to Liberia. (Carta de Nettie a Celie, p.148)

### 3.4.2.5 Construções populares e cultas<sup>5</sup>

As construções populares são mais freqüentes nas cartas de Celie, mas também presentes nas cartas de Nettie:

**Pra que que** eu fui falar em peso. O Harpo começou a chorar de novo. **Aí** ele começou a enjuar. Ele debruçou na grade e vomitou e vomitou. Parece que todo pedaço de torta do ultimo ano veio pra fora. Quando ele parou eu botei ele na cama perto do quartinho da Docí. Ele caiu direto no sono. (Carta de Celie a Deus, p.77)

**Why** I mention weight. Harpo strat to cry again. Then he start to be sick. He lean over the edge of the step and vomit and vomit. Look like every piece of pie for the last year come up. When he empty I put him in the bed next to Shug's little room. He fall right off to sleep. (Carta de Celie a Deus, p.67)

Harpo tá ficando com a gente este fim-de-semana. Sexta de noite depois que Sinhô e Docí e eu, todo mundo já tinha ido pra cama, eu escutei alguém chorando. O Harpo, sentado lá fora na escada, tava chorando que parecia que o coração dele tava partido. Oh, ai ai, e ai ai. Ele

<sup>5</sup> O uso de “construções populares” foi baseado no trabalho de Preti (1994).



tava com a cabeça entre as mão, lágrima e moco correndo pra baixo no queixo. Eu dei um lenço pra ele. Ele suou o nariz, olhou pra mim com os olho fechado **que nem** punho. (Carta de Celie a Deus, p.75)

Harpo staying with us this week-end. Friday night after Mr.\_\_\_\_ and Shug and me done gone to bed, I heard this somebody crying. Harpo sitting out on the steps, crying like his heart gon break. Oh, boo-hoo, and boo-hoo. He got his head in his hands, tears and snot running down his chin. I give him a hansker. He blow his nose, look up at me out of two eyes close **like** fists. (Carta de Celie a Deus, p.65)

Antes de partir nós visitamos uma das grandes plantações de cacau que eles têm. Só árvores de cacau a perder de vista. E aldeias inteiras construídas bem no meio dos campos. Vimos as famílias cansadas voltando para casa depois do trabalho, ainda levando na mão os baldes para as sementes de cacau (que também servem de marmita no dia seguinte para levar o almoço), e algumas vezes – no caso das mulheres – com as crianças amarradas nas costas. Mesmo cansados do jeito que estavam eles cantavam! Celie. Como nós fazemos em casa. **Por que é que** as pessoas cansadas cantam? Perguntei pra Corrine. (Carta de Nettie a Celie, p.161-2)

Before we left we visited one of the large cacao plantations they have. Nothing but cacao trees as far as the eye can see. And whole villages built right in the middle of the fields. We watched the weary families come home from work, still carrying their cacao seed buckets in their hands (these double as lunch buckets next day), and sometimes – if they are women – their children on their backs. As tired as they are, they sing! Celie. Just like we do at home. **Why** do tired people sing? I asked Corrine. (Carta de Nettie a Celie, p.148-9)

Um africano da aldeia onde nós vamos morar nos recebeu quando o navio chegou. O nome cristão dele é Joseph. Ele é baixo e gordo, com mãos que parecem não ter ossos. Quando ele me cumprimentou, dando a mão, parecia que eu tinha pegado numa coisa mole e molhada que caía. Ele fala um pouco de inglês, o que eles chamam de *inglês pidgin*. É muito diferente do nosso jeito de falar inglês, mas de certa forma é familiar. Ele nos ajudou a descarregar nossas coisas do navio, colocando-as nos barcos que vieram até o navio nos buscar. Esses barcos, na verdade são canoas cavadas, **que nem** aquelas que os índios tinham, aquelas que você vê em fotografias. Com toda a nossa bagagem nós enchemos três delas e uma quarta carregou nosso material médico e escolar. (Carta de Nettie a Celie, p.167-8).

We were met at the ship by an African from the village we are settling in. His Christian name is Joseph. He is short and fat, with hands that seem not to have any bones in them. When

he shook my hand it felt like something soft and damp was falling and I almost caught it. He speaks a little English, what they call pidgin English. It is very different from the way we speak English, but somehow familiar. He helped us unload our things from the ship into the boats that came out to get us. These boats are really dugout canoes, **like** the Indians had, the ones you see in picture. With all our belongings we filled three of them, and a fourth one carried our medical and teaching supplies. (Carta de Nettie a Celie, p.154-5)

Nas cartas de Nettie, há também o emprego do verbo “haver”, associado a construções cultas:

Como **não havia** onde dormir no porto, Joseph contratou uns carregadores entre os jovens à toa em volta do posto comercial e saímos direto para Olinka, quatro dias a pé pelo mato. Selva, para você. Ou talvez não. Você sabe o que é uma selva? Bem. Árvores e árvores e ainda mais árvores. E grandes. São tão grandes que parecem que foram construídas. E trepadeiras. E samambaias. E pequenos animais. Sapos. Cobras, também, de acordo com Joseph. Mas graças a Deus não vimos nada disso, só lagartixas corcundas do tamanho do seu braço, que o povo daqui caça e come. (Carta de Nettie a Celie, p.169)

Since **there was nowhere** to sleep in the port, Joseph hired some porters from among the young men loafing around the trading post and we left right away for Olinka, some four days march through the bush. Jungle, to you. Or maybe not. Do you know what a jungle is? (Carta de Nettie a Celie, p.156)

Quando nós voltamos para casa todo mundo parecia feliz por nos ver. Quando contamos para eles que o nosso apelo à igreja e à Sociedade Missionária **havia** fracassado, eles ficaram muito desapontados. Literalmente eles limparam o sorriso do rosto junto com o suor, e retornaram, abatidos, para suas barracas. Nós fomos para nossa casa, uma combinação de igreja, casa e escola, e começamos a desfazer nossas malas. (Carta de Nettie a Celie, p.264)

When we returned home everyone seemed happy to see us. When we told them our appeal to the church and the Missionary Society **failed**, they were disappointed. They literally wiped the smiles off their faces along with the sweat, and returned, dejected, to their barracks. We went on to our building, a combination church, house and school, and began to unpack our things. (Carta de Nettie a Celie, p.247)



### 3.4.2.6. Uso de “num”

Nas narrações de Celie, encontra-se a redução de não (tônico) para “num” (átono), encontrada principalmente na fala:

Meu pai foi linchado. Minha mamãe era louca. Todos meus meio-irmão e irmã **num** são meus parente. Meus filho **num** são minha irmã nem meu irmão. O Pai **num** é o pai.

Você deve tá durmindo. (Carta de Celie a Deus, p.197)

My daddy lynch. My mama crazy. All my little half-brothers and sisters **no** kin to me. My children **not** my sister and brother. Pa **not** pa.

You must be sleep. (Carta de Celie a Deus, p.183)

Eu adoro comida chinesa. Então a gente foi pro restaurante. Eu tava tão excitada por tá de volta que eu nem reparei como Docí tava nervosa. Ela é uma mulher grande mas elegante e jeitosa a maior parte do tempo, mesmo quanto tá zangada. Mas eu reparei que ela **num** conseguia pegar direito nos pauzinho. Ela derrubou o copo água. **Num** sei porque o pastelzinho dela veio aberto. (Carta de Celie a Nettie, p.271)

I loves Chinese food. So off us go to the restaurant. I'm so excited about being home again I don't even notice how nervous Shug is. She a big graceful woman most of the time, even when she mad. But I notice she **can't** git her chopsticks to work right. She knock over her glass of water. Somehow or **nother** her eggroll come unravel. (Carta de Celie a Nettie, p.254)

Essa forma não foi encontrada nas cartas de Nettie.

### 3.4.3 A relação das escolhas com os processos de aquisição da escrita

A heterogeneidade ortográfica presente em *A cor púrpura* está associada, neste trabalho, à opção das tradutoras de construírem a linguagem da personagem Celie utilizando recursos que podem ser atribuídos ao baixo grau de escolaridade da personagem e, em especial, ao estágio de aquisição de língua escrita em que a personagem se encontra. Como indícios desse processo, há “erros” na grafia de vocábulos como “cumeçou”, “piqueno”, “vumitou”, entre outras, que se alternam com as formas corretas. Essa oscilação entre as formas previstas e não previstas pela ortografia padrão pode ser associada à descrição lingüística que Cagliari (1999)

faz do processo de aquisição de escrita pela criança. O autor explica que isso se deve ao fato de que “as crianças, quando estão em fase de alfabetização, costumam escrever fazendo hipóteses sobre como seria a forma ortográfica das palavras (caracterização funcional das letras)” (p.105). Assim, “as crianças, como os sistemas de escrita, vão juntando informações a respeito de como a escrita é, através de um processo cumulativo que serve de referência para as hipóteses que fazem ao tentar descobrir a forma ortográfica de uma palavra por si mesmas” (p.105).

Para Ademar da Silva (1994), a hipótese alfabética seria a responsável pela relação de que “cada letra de uma palavra deveria corresponder a um som da fala (fonema)” (p.20), o que levaria a criança, em sua escrita, “a representar os sons da fala” (p.22). Isso se deve, ainda de acordo com o autor, ao “desconhecimento das convenções ortográficas que regulamentam o uso alfabético dos símbolos” (p.22), como, por exemplo, “que um único som pode ser representado por várias letras ou que uma mesma letra pode representar vários sons” (p.27). Segundo Cagliari (1998), as crianças, ao observarem a própria fala, seriam levadas a escrever “errado” em virtude da “variação lingüística, ou seja, ao modo como se dizem as palavras em diferentes dialetos” (p.79).

Em alguns momentos, porém, a criança, em seu processo de aprendizagem, oscila entre a “hipótese fonética” (p.29) e a escrita convencional, produto “das percepções da sua própria escrita” (p.28), conforme aponta Silva (*op.cit.*). Por outro plano de análise, essa oscilação entre as hipóteses construídas pela criança e as convenções ortográficas seria, para Corrêa (1997), “um modo de emergência da heterogeneidade da escrita já em seu aspecto ortográfico” (p.150). Os trechos das cartas de Celie exemplificam como as estratégias podem ser associadas a esse processo:

Na primavera passada, quando o nenê Lucious chegou, eu **iscutei** o barulho deles. Ele tava puxando o braço dela. Ela falou, Inda é muito cedo, Fonso, eu num tô bem. Até que ele deixou ela em paz. Uma semana depois, ele foi e puxou o braço dela outra vez. Ela falou Não, eu num vou. Você num vê que já tô meio morta, e todas essas criança. (Carta de Celie a Deus, p.9)

Last spring after little Lucious come I **heard** them fussing. He was pulling on her arm. She say It too soon, Fonso, I ain't well. Finally he leave her alone. A week go by, he pulling on her arm again. She say Naw, I ain't gonna. Can't you see I'm already half dead, an all of these children. (Carta de Celie a Deus, p.1)



Aí eu **escutei** meu nome.

Docí falando Celie. Dona Celie. Eu olhei pra onde ela tava.

Ela falou meu nome outra vez. Ela falou que essa música queu vou cantar chama a música de Dona Celie. Porque foi ela que tirou essa música da minha cabeça quando eu tava **duente**.

Primeiro ela cantarolou um pouco, como fazia em casa. Depois ela cantou as palavra.

Era sobre um homem que num prestava fazendo coisas ruim pra ela, outra vez. Mas eu num **escutei** essa parte. Eu olhei pra ela e cantarolei junto com a melodia.

É a primeira vez que alguém faz uma coisa e bota o meu nome. (Carta de Celie a Deus, p.87-8)

Then I **hear** my name.

Shug saying Celie. Miss Celie. And I look up where she at.

She say my name again. She say this song I'm bout to sing is call Miss Celie's song. Cause she scratched it out of my head when I was **sick**.

First she hum it a little, like she do at home. Then she sing the words.

It all about some no count man doing her wrong, again. But I don't **listen to** that part. I look at her and I hum along a little with the tune.

First time somebody made something and name it after me. (Carta de Celie a Deus, p.77)

Outra estratégia empregada pelas tradutoras que pode ser relacionada à questão da aquisição da língua escrita de Celie é a hipo-segmentação. Definida por Silva (*op.cit*) como “a junção de duas ou mais palavras” (p.33), o autor se refere a esse processo de modo bastante específico à escrita infantil, especialmente no que concerne à escrita espontânea. De acordo com o autor, “a criança se utiliza de estratégias de segmentação idiossincráticas e específicas para um dado momento”, que se relacionariam a “aspectos discursivo, fonético, fonológico e semântico da linguagem oral” (p.32).

No caso do romance em questão, há determinadas palavras hipo-segmentadas que podem ser relacionadas ao processo de aquisição da escrita, como o caso abaixo:

Eu passei o dia do meu casamento correndo do minino mais velho. Ele tem doze ano. A mãe dele morreu nos braço dele e ele num quer nem escutar falar de uma nova mamãe. Ele pegou uma pedra e rebentou minha cabeça. O sangue correu **encima** de mim, nos meus peito. O pai dele falou, Num faça isso! Mas foi tudo que ele falou. (Carta de Celie a Deus, p.22)

I spend my wedding day running from the oldest boy. He twelve. His mama died in his arms and he don't want to hear nothing bout no new one. He pick up a rock and laid my head open.

The blood **run all down** tween my breasts. His daddy say Don't *do* that! But that's all he say.  
(Carta de Celie a Deus, p.13)

Ele me bateu hoje porque disse **queu** pisquei **prum** rapaz na igreja. Eu podia tá com uma coisa no olho, mas eu num pisquei. Eu nem olho pros homem. Essa é que é a verdade. Eu olho pras mulher, sim, porque num tenho medo delas. Talvez porque minha mãe me botou maldição o senhor acha **queu** fiquei com raiva dela. Mas não. Eu sentia pena da mamãe. Tentar acreditar na história dele matou ela. (Carta de Celie a Deus, p.14)

He beat me today cause he say I winked **at** a boy in church. I may have got somethin in my eye but I didn't wink. I don't even look at mens. That's the truth. I look at women, tho, cause I'm not scared of them. Maybe cause my mama cuss me you think I kept mad at her. But I ain't. I felt sorry for mama. Trying to believe his story kilt her. (Carta de Celie a Deus, p.6)

Especificamente nesse segundo exemplo, essas formas, apesar de serem hiposegmentadas, também podem ser associadas à linguagem informal.

O efeito atribuído aos processos de aquisição da escrita pode ser associado ao uso de *eye-dialect* no original.

### 3.4.4 Uso de Sinhô

No decorrer de todo romance originalmente escrito, em todos os casos em que em inglês as irmãs se referem a Albert, o nome do personagem é utilizado ora como Mr.\_\_\_\_, ora como Albert. Na obra original, a referência de Mr.\_\_\_\_ para o marido de Celie pode ser associada ao desejo das irmãs de manterem Albert no anonimato, como se, ao não denominá-lo, estivessem expulsando-o, de certa forma, de suas vidas.

Na tradução, observou-se que as tradutoras mantiveram essa oscilação na denominação do personagem por todo o romance. Traduziram, porém, Mr.\_\_\_\_ por Sinhô.

Pode-se associar o vocábulo Sinhô à relação senhor/escravo. Celie foi, de certa forma, “escrava” de Albert: cuidava da casa, dos filhos dele, era maltratada e abusada sexualmente, enfim, a relação entre Celie e Albert foi marcada pela subserviência. No caso da personagem Nettie, a tradução de Mr.\_\_\_\_ por Sinhô em suas narrações faz com que sua relação com Albert também se associe a questões de subserviência, o que coloca a relação entre Albert e as irmãs no mesmo plano, o que não ocorre no texto original.



Desta forma, a relação estabelecida por Albert e as personagens pelo uso de Mr.\_\_\_\_ na obra em inglês é construída por outra relação na tradução, que não abre essa possibilidade de leitura para o leitor brasileiro.

### 3.5 Considerações finais sobre a tradução

As tradutoras procuraram manter as diferenças entre as irmãs por meio de diferentes linguagens, criando boas soluções para traduzir o BEV, conforme aponta Hattnher (1997-8), não buscando estereotipar a linguagem do romance. Porém, nesse processo de caracterização da linguagem das personagens, constatei que muitas das estratégias empregadas pelas tradutoras foram as mesmas para Celie e Nettie, exceto os casos que podem ser associados ao processo de aquisição de língua escrita. De modo geral, o que marcou a diferença das linguagens das irmãs na tradução foi a frequência de uso de recursos lingüísticos em comum, o que permite concluir que, apesar de os graus de escolaridade e de letramento de Celie e Nettie serem diferentes, essa diferença não é estanque.

Essas opções, porém, não fizeram com que a linguagem da tradução se caracterizasse por um dialeto específico, ou seja, pelo dialeto caipira, como aponta a análise de Di Vito (1997), já que a linguagem criada na tradução não se dá pelo uso de dialeto regional, nem tampouco apenas de “linguagem coloquial”, como aponta Silva (1986), já que os estilos formal e informal co-ocorrem em *A cor púrpura*.

A crítica não menciona a questão da heterogeneidade ortográfica da tradução, questão tomada, neste trabalho, como a “pista” que permite associar as oscilações de ortografia da personagem Celie a seu baixo grau de escolaridade, uma vez que a protagonista interrompe seus estudos na fase de aquisição da língua escrita. A oscilação ortográfica nas cartas da personagem é o que marca, de forma mais sistemática na tradução, os diferentes graus de escolaridade e de letramento entre as irmãs.

As escolhas das tradutoras trazem algumas implicações não só para o romance, como também para o uso de dialeto não-padrão na literatura. Em relação ao romance, a primeira questão que se coloca é a de que os diferentes dialetos brasileiros situam-se, de um modo geral, nos planos social e regional, e não no plano étnico-social, como é o caso do BEV dos Estados Unidos. Desta forma, é inevitável que se construa, na tradução, um “novo” dialeto que, apesar de não-padrão, não apresenta relação com o BEV.

Assim, esse novo dialeto construído, apesar de ser estigmatizado, como o BEV, não traduz a “voz do negro”, com toda a complexidade associada a este emprego na literatura, mas

a voz de sujeitos pouco letrados em geral. Além disso, a linguagem não-padrão da tradução não é exclusiva de uma minoria, no caso, étnica, mas pode ser associada não só a uma vasta gama de brasileiros, mas também a indivíduos pertencentes a diferentes classes sociais, já que, no Brasil, não se constrói uma relação direta entre o estilo e a classe social. Assim, há um deslocamento de uma linguagem mais comprometida com fatores étnicos, no original, para um comprometimento com o baixo grau de escolaridade e letramento na tradução.

Apesar de não se estabelecer essa relação, o uso de linguagem não-padrão pela personagem Celie também marca, assim como o original, a imobilidade social da personagem, sua exclusão social e sua condição de marginalizada. A linguagem de Nettie, porém, não se compromete com essas questões, já que a tendência à padronização da linguagem de suas cartas faz com que essas relações, como também no original, sejam diluídas.

Verifica-se que o uso de linguagem não-padrão na tradução compromete-se com o “rompimento” de determinados padrões da tradução literária no Brasil, o que possibilitaria uma abertura para que outros romances também fossem traduzidos nessa linguagem. Apesar de haver essa possibilidade, percebe-se que certo compromisso com a legibilidade e a aceitabilidade balizaram as opções das tradutoras, pois suas escolhas não se caracterizam por uma linguagem desconhecida do grande público, mais comprometida com a “realidade” de uma camada menos favorecida.

O uso de linguagem não-padrão na escrita e, em especial, na literatura, também evidencia que a variação não é exclusiva da fala. Conforme aponta Marcuschi (2001), a “variação se daria tanto na fala como na escrita, o que evitaria o equívoco de identificar a língua escrita como a padronização da língua, ou seja, impediria identificar a escrita como equivalente à língua padrão” (p.32). Apesar disso, os trabalhos descritos pela sociolinguística concentram-se na descrição da língua falada, sendo poucos aqueles que levam em conta o uso de linguagem não-padrão na escrita, fazendo com que questões mais específicas sobre esse uso permaneçam à margem. Acrescenta-se a essa questão a diferença de *status* da linguagem não-padrão na fala e na escrita, que se deve, principalmente, ao suporte textual, que favorecerá ou não a aceitação de uma linguagem pouco prestigiada na escrita.

Em vez de considerar a construção de *A cor púrpura* como uma “perda” dos significados sociais, ideológicos e culturais do texto original, acredito que a construção da tradução do romance abre caminhos para discussões sobre a importância da conjugação tradução/sociolinguística, bem como para uma prática consciente que oriente a atividade do tradutor diante das dificuldades promovidas pela tradução dialetal.



## CONCLUSÃO

A partir da análise da tradução brasileira de *The Color Purple*, esta pesquisa procurou contribuir para o estudo da relação entre tradução e sociolinguística, a fim de que esse vasto campo de estudo seja, cada vez mais, objeto de investigação acadêmica. Essa área de pesquisa é ainda pouco explorada, sobretudo, no Brasil, o que se reflete no próprio arcabouço teórico dos trabalhos tratados nesta pesquisa. O número reduzido de pesquisas na área denuncia a ausência de tradição sobre a questão, ao mesmo tempo em que reforça a necessidade da produção intelectual a respeito desse tema.

Nesta dissertação, parti do princípio de que o dialeto não é um problema que gera a impossibilidade e constrói uma barreira para a efetivação de uma tradução, mas é parte constituinte do próprio processo tradutório. Se o “problema” da tradução dialetal reside nas diferenças de significados entre as línguas, pode-se afirmar que toda e qualquer tradução traz problemas ao tradutor, na medida em que uma série de diferenças se instaura no momento de se traduzir de uma língua para outra: diferenças de ordem contextual, espacial, temporal, cultural e ideológica, independente do material textual a ser traduzido. Desse modo, a tradução dialetal não é problemática em si, mas talvez assim seja considerada por mostrar as diferenças entre original e tradução de modo mais evidente.

Nesse tipo de tradução, o processo de escolha linguística é também responsável pela construção dos significados do texto traduzido, diretamente relacionado à tomada de decisões do tradutor. Embora não se tenha no Brasil um dialeto com estrita associação ao BEV, os dialetos sociais e regionais brasileiros são bastante variados, permitindo que um grande leque de possibilidades de uso se abra para o tradutor. Apesar disso, qualquer que seja o dialeto escolhido, a tradução será sempre o produto de uma “transformação de uma língua em outra, de um texto em outro” para retomar as palavras de Derrida (1980, p.87, apud Arrojo, 1992a, p.42).

Assim, a transformação pela a qual a linguagem do texto original passou na tradução, o que resultou em um outro texto, é um processo inevitável de toda e qualquer tradução. A criação de um novo texto para *The Color Purple* traz a marca da interpretação das tradutoras e, desta forma, a tradução pode ser comparada a um palimpsesto. Definido por Arrojo (1992a) como “o texto que se apaga, em cada comunidade cultura e em cada época, para dar lugar a outra escritura (ou interpretação, ou leitura, ou tradução) do ‘mesmo’ texto” (p.23-4), o texto traduzido reflete seu comprometimento para com a comunidade interpretativa para a qual o

romance é dirigido e que, conseqüentemente, permite outras possibilidades de leitura para o romance brasileiro, diferentes daquelas associadas ao texto original.

Essa transformação que se deu na linguagem de *A cor púrpura* iniciou-se pela escolha do dialeto utilizado na versão brasileira. Apesar de o romance também ser traduzido pelo uso de dialetos padrão e não-padrão, a linguagem produzida não estabelece relação com a linguagem do romance original. O romance original foi visto, pela crítica, como um trabalho representativo sobre a condição das mulheres negras nos Estados Unidos, que se deu pelo uso de BEV. Apesar de o dialeto não ser restrito a falantes negros, essa questão é reforçada pelos trabalhos a respeito do romance, o que faz com que o uso do BEV possa ser associado a questões étnicas. Não há, no Brasil, um dialeto negro, e assim, a linguagem da tradução não poderia associar-se às questões relativas ao uso de BEV na literatura, como é o caso da realidade norte-americana.

A ausência de pontos em comum entre a linguagem do original e a da cultura que o traduz revelou-se o maior problema levantado no trabalho dos autores que embasaram esta dissertação. Apesar de partirem de diferentes perspectivas de análise, pode-se afirmar que, de um modo geral, esses autores apontaram obstáculos para a efetivação da tradução dialetal, que vão desde a ausência de equivalentes à inexistência de associação de significados estéticos, sociais e ideológicos entre original e tradução, provocados pelas diferenças entre as línguas envolvidas no ato tradutório. Como exceção, tem-se apenas o trabalho de Lane-Mercier, que introduz questões negligenciadas nos trabalhos de Catford, Bortoni e Tarallo, bem como nos dos autores canadenses comentados (Lavoie, Vidal e Brodsky). As reflexões de Lane-Mercier apontam para uma concepção de tradução dialetal como um produto “violento” da diferença entre línguas e culturas.

A constatação da impossibilidade de se associar a linguagem da obra original à da tradução não é tomada, neste trabalho, como uma “perda” de sentido e de informações, mas como um processo natural de toda tradução. A significação de um texto é construída somente por meio de uma leitura e, desse modo, sentidos ao texto original são atribuídos, e não resgatados, na tradução. O ideal de preservação dos “mesmos” sentidos de um texto gera a impossibilidade da realização de uma tradução, pois uma tradução que busca os “mesmos” significados semânticos e sociais do original é irrealizável.

Meu olhar sobre *A cor púrpura* procurou analisar a linguagem da obra como o produto de uma leitura historicamente determinada, leitura realizada com as lentes da sociolinguística, para retomar as palavras de Tarallo (1984), a fim de observar como a heterogeneidade linguística da obra original foi reconstruída na tradução.



No romance originalmente escrito, Alice Walker constrói *The Color Purple* empregando diversos recursos, como o inglês padrão e não-padrão, estilo formal e informal, além da estratégia do *eye-dialect*. O uso desses recursos abre a possibilidade para o uso do dialeto não-padrão na literatura, mas não compromete a legibilidade do romance.

Na análise que fiz do romance, relatei o uso mais ou menos sistemático dessas formas lingüísticas aos diferentes graus de escolaridade, letramento e idade das personagens Celie e Nettie, o que resultou em um emprego mais sistemático de formas não-padrão pela personagem Celie. Das três variáveis consideradas, constatei que o grau de escolaridade e de letramento são as variáveis que, de fato, definem a diferença da linguagem das irmãs, tanto no original como na tradução.

Na análise da tradução brasileira, que se deu a partir da análise dos recursos lingüísticos utilizados na caracterização de Celie e Nettie, pude também estabelecer uma relação entre as escolhas das tradutoras e os diferentes graus de escolaridade e de letramento das personagens, relação que se dá pelo maior ou menor uso de linguagem não-padrão, estilo informal e ortografia em desacordo com as convenções institucionalizadas. As tradutoras utilizaram praticamente os mesmos recursos na configuração da linguagem de ambas as personagens, com frequência mais acentuada de linguagem não-padrão pela personagem Celie. O uso de recursos relacionados aos processos de aquisição de língua escrita, que provocam efeitos semelhantes ao *eye-dialect* do romance original, também foram empregados na caracterização da linguagem de Celie. No que diz respeito a Nettie, pode-se afirmar que é o grau de letramento mais elevado da personagem que propiciou o uso de formas lingüísticas próximas aos padrões normativos.

Infere-se que as escolhas dessas estratégias estariam condicionadas ao comprometimento das tradutoras com a legibilidade e a com aceitabilidade da obra, uma vez que a linguagem da tradução deveria ser acessível a um grande número de leitores no Brasil e não estaria restrita a um grupo social específico. De igual modo, não se pode desconsiderar o caráter de ficção do texto original e da tradução, produtos do mercado editorial, o que acabaria por balizar as escolhas da autora e das tradutoras.

*A cor púrpura* é uma das poucas traduções publicadas, ao menos na década de 80, em linguagem não-padrão. Produzida após o lançamento do filme, em 1985, a tradução não alcançou nem o sucesso da obra original, nem tampouco o da obra cinematográfica, apesar do grande número de livros vendidos. Isso pode ser observado pelos poucos trabalhos produzidos a respeito da tradução, principalmente sobre sua linguagem. Essa diferença de *status* entre os

dois romances não diminui, no entanto, a relevância do estudo dessa tradução, mas contribuiu como um motivo a mais para a escolha de *A cor púrpura* e para a realização desta pesquisa.

Ao considerar a linguagem de um texto literário traduzido sob a perspectiva da sociolingüística, legitima-se um espaço para o estudo e a discussão dessa relação, bem como para a conscientização de que a atividade prática do tradutor pode ser enriquecida com a contribuição da sociolingüística. Desse modo, as discussões sobre os problemas tradicionalmente tratados sobre essa questão, como as “perdas” sofridas pelo original, darão lugar a questões outras que, ao partirem do princípio de que a tradução dialetal, assim como qualquer tradução, será sempre o produto da diferença, trarão real contribuição aos estudos da tradução.





## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALKMIN, T. M. A variedade lingüística de negros e escravos: um tópico da história do português no Brasil. In: MATTOS E SILVA, R. S. (Org.). *Para a história do português brasileiro*. São Paulo: Humanitas, 2001. p. 317-335.

ARROJO, R. *Oficina de tradução*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1992a.

\_\_\_\_\_. As questões teóricas da tradução e a desconstrução do logocentrismo: algumas reflexões. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas: Pontes, 1992b. p. 71-79.

\_\_\_\_\_. A tradução passada a limpo e a visibilidade do tradutor. In: \_\_\_\_\_. *Tradução, desconstrução, psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993. p. 71-89.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 279-326.

BORTONI, S. M. Porque a tradutologia precisa do sociolinguista. In: MATOS, D. *Estudos de Tradutologia I*. Brasília: Kontakt, 1981. p. 50-67.

BRANDÃO, S. F. *A geografia lingüística no Brasil*. São Paulo: Ática, 1991.

BRODSKY, F. Traduction du vernaculaire noir: l'exemple de Zora Neale Hurston, *TTR*, Montréal, v. 9, n. 2, p. 165-77, 1996.

CAGLIARI, L. C. A respeito de alguns fatos do ensino e da aprendizagem da leitura e da escrita pelas crianças na alfabetização. In: ROJO, R. (Org.). *Alfabetização e letramento*. Campinas: Mercado de Letras, 1998. p. 61-86.

\_\_\_\_\_. Sob o signo da escrita. In: MASSINI-CAGLIARI, G.; CAGLIARI, L. C. *Diante das letras: a escrita na alfabetização*. Campinas: Mercado de Letras, 1999. p. 98-110.

CALDAS-COULTHARD, C. R. Interação recriada: a representação da fala no discurso narrativo e a tradução. In: COULTHARD, M.; CALDAS-COULTHARD, C. R. (Orgs.). *Tradução: teoria e prática*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1991. p. 79-88.

CATFORD, J. C. *Uma teoria lingüística da tradução: um ensaio à lingüística aplicada*. Tradução do Centro de Especialização de Tradutores de Inglês do Instituto de Letras da Pontifícia Universidade Católica de Campinas. São Paulo: Cultrix, 1980.

CHAPDELAINE, A.; LANE-MERCIER, G. Traduire les sociolectes: définitions, problématiques, enjeux. *TTR*, Montréal, v. 7, n. 2, p. 7-10, 1994.

CHAPDELAINE, A. Transparence et retraduction des sociolectes dans *The Hamlet* de Faulkner. *TTR*, Montréal, v. 7, n. 2, p. 11-33, 1994.

CORRÊA, M. L. G. *O modo heterogêneo da constituição da escrita*. 1997. 420 f. Tese (Doutorado em Lingüística), Instituto de Estudos da Linguagem – Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

\_\_\_\_\_. Letramento e heterogeneidade da escrita no ensino do português. In: SIGNORINI, I. (Org.). *Investigando a relação oral/escrito e as teorias do letramento*. Campinas: Mercado de Letras, 2001. p. 135-166.

DAVIS, T. M. Alice Walker's celebration of Self in southern generations. In: CHRISTIAN-BARBARA, T. (Ed.). *Alice Walker: everyday use*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1994. p. 39-53.

DILLARD, J. L. *Black English: its history and usage in the United States*. New York: Vintage Books, 1972.

DI VITO, M. *Proposta de tradução de Huckleberry Finn*. 1997. 141 f. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Inglesa e Norte-Americana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

FASOLD, R. W.; WOLFRAM, W. Some linguistics features of negro dialect. In: FASOLD, R.; SHUY, R. W. (Ed.). *Teaching standard English in the inner city*. Washington: Center for Applied Linguistics, 1970. p. 41-86.

FISH, S. *Is there a text in this class?* The authority of interpretative communities. Cambridge: Harvard University Press, 1980.

FRANCIS, W. N. The dialects of American English. In: \_\_\_\_\_. *The structure of American English*. New York: The Ronald Press Company, 1958. p. 480-543.

GARCEZ, P. M. Diversidade lingüística: considerações para a tradução. *Trabalhos em Lingüística Aplicada*, Campinas, v. 33, p. 59-70, 1999.

HALEY, A. *Negras raízes*. 4.ed. Tradução de Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Record, 1977.

HARRIS, T. On *The color purple*, stereotypes, and silence. *Black American Literature Forum*, Terre Haute, v. 18, n. 4, p. 155-61, 1984.

HATTNER, A. L. Presença de autores afro-americanos no Brasil: as traduções. *Crop*, São Paulo, v. 4/5, p. 297-313, 1997/1998.

\_\_\_\_\_. *Uma ponte sobre o atlântico: poesia de autores negros angolanos, brasileiros e norte-americanos em uma perspectiva comparativa triangular*. 1998, 173 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

HOUAISS, A. O estatuto negro. In: \_\_\_\_\_. *O português no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 1992. p. 75-90.



IVES, S. A theory of literary dialect. *Tulane Studies in English*, New Orleans, v. 2, p. 137-82, 1950.

\_\_\_\_\_. Dialect differentiation in the stories of Joel Chandler Harris. In: ALLEN, H. B. (Ed.). *American literature*. New York: Appleton, 1955. p. 413-19.

JOHNSON, C. L. (1988). *A womanist way of speaking: an analysis of language use in Alice Walker's "The color purple", Toni Morrison's "Tar baby" and Gloria Naylor's Women of brewster place*. 1988, 163 p. Thesis (Ph.D.). UMI Dissertation Services, Ann Arbor.

KLEIMAN, A. B. Ação e mudança na sala de aula: uma pesquisa sobre letramento e interação. In: ROJO, R. (Org.). *Alfabetização e letramento*. Campinas: Mercado de Letras, 1998. p. 173-203.

\_\_\_\_\_. Modelos de letramento e as práticas de alfabetização na escola. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Os significados do letramento*. Campinas: Mercado de Letras, 1999. p. 15-61.

LABOV, W. *The study of nonstandard English*. Champaign: NCTE, 1970.

\_\_\_\_\_. Contraction, deletion and inherent variability of the English copula. In: \_\_\_\_\_. *Language in the inner city: studies in the black English vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972. p. 65-129.

LAGES, S. K. O tradutor e a melancolia. *Trabalhos de Lingüística Aplicada*, Campinas, v. 19, p. 91-98, 1992.

LANE-MERCIER, G. Translating the untranslatable: the translator's aesthetic, ideological and political responsibility. *Target*, Amsterdam, v. 9, n. 1, p. 43-68, 1997.

LAVOIE, J. Problèmes de traduction du vernaculaire noir américain: le cas de *The adventures of Huckleberry Finn*. *TTR*, Montréal, v. 7, n. 2, p. 115-144, 1994.

LEFEVERE, A.; BASSNETT, S. Introduction: Proust's grandmother and the thousand and one nights. The 'cultural turn' in Translation Studies. In: \_\_\_\_\_. *Translation, history and culture*. London: Pinter, 1990. p. 1-13.

MARCUSCHI, L. A. Oralidade e letramento. In: \_\_\_\_\_. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. São Paulo: Cortez, 2001. p. 15-43.

MATTOS E SILVA, R.V. Uma interpretação para a generalizada difusão da língua portuguesa no território brasileiro. *Gragoatá*, Niterói, n. 9, p. 11-27, 2000.

MILTON, J. "The nurses's waist": the translator as censor. *Crop*, São Paulo, v. 1, p. 102-106, 1994a.

\_\_\_\_\_. A tradução de romances "clássicos" do inglês para o português no Brasil. *Trabalhos de Lingüística Aplicada*, Campinas, v. 24, p. 19-33, 1994b.

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



MOLLICA, M. C. Por uma sociolingüística aplicada. *DELTA*, São Paulo, v. 9, n. 1, p.105-111, 1993.

NARO, A. J.; SCHERRE, M. M. P. Sobre as origens do português popular no Brasil. *DELTA*, São Paulo, v. 9, n. esp., p. 437-54, 1993.

NASCIMENTO, R. A mulher negra na Literatura Brasileira: da libação da mucama à 'mulata' do Sargentelli esbarrando-se na poeta negra contemporânea. In: *Criação Crioula, Nu Elefante Branco*. São Paulo: s.e., 1987, p. 131-133.

NEIVA, A. M. S. *Native Son in Brazilian Portuguese with a study on dialects and translation: a nonlogocentric approach*. 1995, 804p. Thesis (Ph.D.). UMI Dissertation Services, Ann Arbor.

PINTO, E. P. (Org.) *O escritor enfrenta a língua*. São Paulo: Humanitas, 1994.

\_\_\_\_\_. *O português popular escrito*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 1996.

PRETI, D. *Sociolingüística: os níveis de fala*. 3.ed. São Paulo: Editora Nacional, 1977.

\_\_\_\_\_. *Sociolingüística: os níveis de fala*. 9.ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

\_\_\_\_\_. Para um aproveitamento sociolingüístico do texto literário. *Tradução & Comunicação*, São Paulo, n. 3, p. 7-22, 1983.

\_\_\_\_\_. A língua oral e a literatura: cem anos de indecisão. In: \_\_\_\_\_. *A gíria e outros temas*. São Paulo: EDUSP, 1984, p.103-25.

\_\_\_\_\_. Tradução e aceitabilidade social das formas lingüísticas. In: ENCONTRO NACIONAL DE TRADUTORES 4., 1990, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Humanitas, 1990. p. 31-37.

\_\_\_\_\_. (Org.) A língua falada e o diálogo literário. In: \_\_\_\_\_. *Análise de textos orais*. São Paulo: Humanitas, 1993. p. 215-28.

\_\_\_\_\_. Oralidade e narração literária. *Revista da ANPOLL*, n.14, 1998, p.81-96.

QUEIROZ, S. A língua dos negros da Tabatinga. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 26 jul. 1986. Suplemento Literário, p. 14.

RAJAGOPALAN, K. Traição versus transgressão: reflexão acerca da tradução e pós-modernidade. *Alfa*, São Paulo, v. 44, n. esp., p. 123-30, 2000.

RIBEIRO, E. A escritora negra e seu ato de escrever participando. In: *Criação Crioula, Nu Elefante Branco*. São Paulo: s.e., 1987. p. 59-65.

RISÉRIO, A. *Black out: a exclusão do texto africano*. *Dossiê Brasil/África*, São Paulo, v.18, p.114-21, 1993.

RODRIGUES, C. C. *Tradução e diferença*. São Paulo: Editora da UNESP, 2000.





SILVA, A. *Alfabetização: a escrita espontânea*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 1994.

SILVA, D. A busca da liberdade. Num livro pungente e arrebatador. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 3 maio 1986. Caderno de Programas e Leituras, p. 5.

SMITHERMAN, G. *Black Talk: words and phrases from the Hood to the Amen Corner*. New York: Houghton Mifflin, 1994.

SPINA, S. A projeção da língua com a expansão navegatória. In: \_\_\_\_\_. *História da língua portuguesa III: segunda metade do século XVI e XVII*. São Paulo: Ática, 1987. p. 21-26.

TARALLO, F. Aspectos sociolingüísticos da tradução. *Tradução & Comunicação*, São Paulo, n. 4, p. 91-106, 1984.

URBANO, H. *Oralidade na literatura: (o caso de Rubem Fonseca)*. São Paulo: Cortez, 2000.

VENUTI, L. The translator's invisibility. *Criticism*, Detroit, v. 28, n. 2, 1986, p.179-213.

\_\_\_\_\_. Introduction. In: \_\_\_\_\_. *Rethinking translation: discourse, subjectivity, ideology*. Londres: Routledge, 1992. p.1-17.

\_\_\_\_\_. Heterogeneidade. In: \_\_\_\_\_. *Escândalos da tradução*. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Vilela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. Bauru: EDUSC, 2001. p.21-63.

VIDAL, B. Le vernaculaire noir américain: ses enjeux pour la traduction envisagés à travers deux oeuvres d'écrivaines noires, Zora Neale Hurston et Alice Walker. *TTR*, v. 7, n. 2, p. 165-207, 1994.

VOGT, C.; FRY, P. *Cafundó: a África no Brasil*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1996.

WALKER, A. *The color purple*. New York: Pocket Books, 1985.

\_\_\_\_\_. *A cor púrpura*. São Paulo: Marco Zero, 1986 [?]

WOLFRAM, W.; FASOLD, R. W. The social variable. In: \_\_\_\_\_. *The study of social dialects in American English*. Engewood Cliffs: Prentice Hall, 1974. p. 73-98.

\_\_\_\_\_. Socially diagnostic grammatical features. In: \_\_\_\_\_. *The study of social dialects in American English*. Engewood Cliffs: Prentice Hall, 1974. p. 149-76.



## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

AGUIAR, O. B. Par la pantoufliche de la pantouflachade: a questão das variações lingüísticas em uma tradução de *Os Miseráveis*. *TradTerm*, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 97-119, 1998.

BORTONI, S. M. A concordância verbal em português: um estudo de sua significação social. In: COUTO, H. H. (Ed.). *Ensaio de lingüística aplicada ao português*. Brasília: Thesaurus, 1981. p. 79-101.

CHEUNG, K. K. "Don't tell": imposed silences in *The color purple* and *The woman warrior*. *PMLA*, New York, v. 10, n. 3, p.162-74, 1988.

FONSECA, M. S.; NEVES, M. F. (Orgs.) *Sociolingüística*. Rio de Janeiro: Eldorado Tijuca, 1974.

LABOV, W. Is the black English vernacular a separate system? In: \_\_\_\_\_. *Language in the inner city: studies in the black English vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972. p. 36-64.

\_\_\_\_\_. Negative attraction and negative concord. In: \_\_\_\_\_. *Language in the inner city: studies in the black English vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972. p.130-196.

\_\_\_\_\_. The logic of nonstandard English. In: \_\_\_\_\_. *Language in the inner city: studies in the black English vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972. p. 201-240.

MCCRUM, R. Black into white. In: \_\_\_\_\_. *The story of English*. London: Faber and Faber, 1992. p. 209-250.

MORVAN, F. À propos d'une expérience de traduction: *Désir sous les ormes* de Eugène O'Neill. *TTR*, Montréal, v.7, n. 2, p. 63-92, 1994.

NIDA, E. The sociolinguistics of translating canonical religious texts. *TTR*, Montréal, v. 7, n.1, p. 191-217, 1994.

PEREZ, S.C. *The grapes of wrath*: um exemplo de tradução de variantes lingüísticas. 1993. 82 f. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Lingüística Geral). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

PERGNIER, M. Tradução e sociolingüística. In: LADMIRAL, J. R. *A tradução e seus problemas*. Lisboa: Edições 70, 1980. p. 110-117.

ROJO, R. (Org.). *Alfabetização e letramento*. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

SIGNORINI, I. (Org.). *Investigando a relação oral/escrito e as teorias do letramento*. Campinas: Mercado de Letras, 2001.

TARALLO, F. *A pesquisa sociolingüística*. São Paulo: Ática, 1985.





TAVORMINA, M. T. Dressing the spirit: clothworking and language in *The Color Purple*. *The Journal of Narrative Technique*, Ypsiland, v.16, n. 3, p. 220-30, 1986.

TRUDGILL, P. *Sociolinguistics: an introduction*. London: Penguin Books, 1983.



Autorizo a reprodução deste trabalho

São José do Rio Preto, 29 de agosto de 2002

MARISTELA CURY SARIAN





