**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E
LITERÁRIOS EM INGLÊS**

VERA LÚCIA RAMOS

**A sivilização-civilização de *Huckleberry Finn*:
uma proposta de tradução**

**São Paulo
2008**

VERA LÚCIA RAMOS

**A sivilização-civilização de *Huckleberry Finn*:
uma proposta de tradução**

Dissertação apresentada à Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo para obtenção
do título de Mestre em Estudos Lingüísticos
e Literários em Inglês.

Área de Concentração: Estudos
Lingüísticos e Literários em Inglês

Orientadora: Profa. Dra. Lenita Maria
Rimoli Esteves

São Paulo
2008

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

STAMIC

Ramos, Vera Lúcia

A sivilização-civilização de Huckleberry Finn: uma proposta de tradução / Vera Lúcia Ramos ; orientadora Lenita Maria Rimoli Esteves. -- São Paulo, 2008.

257 p.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês – Departamento de Letras Modernas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

1. Mark Twain 1835-1910 2. Racismo - Literatura. 3. Dialeto literário. 4. Língua Culta. I. Título. II. Esteves, Lenita Maria Rimoli.

VERA LÚCIA RAMOS

A SIVILIZAÇÃO-CIVILIZAÇÃO DE *HUCKLEBERRY FINN*:
UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO

Dissertação apresentada à Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo para obtenção do
título de Mestre.

Área de Concentração: Estudos Lingüísticos e
Literários em Inglês

Aprovada em: 19.02.2009

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Lenita Maria Rimoli Esteves (orientadora)

Instituição: Universidade de São Paulo - Departamento de Letras Modernas

Prof. Titular Francis Henrik Aubert

Instituição: Universidade de São Paulo – Departamento de Lingüística

Profa. Dra. Maria Viviane do Amaral Veras

Instituição: Universidade Estadual de Campinas – Departamento de Lingüística
Aplicada

Ao meu pai Otávio (*in memoriam*), pelos sonhos, e
à minha mãe Ana, pela realidade.
Aos meus sobrinhos Fábio, Rejane, Carolina e Wagner,
pelas cores que trazem à minha vida.
Aos meus irmãos Malu e José, pelo bom humor.
Ao meu cunhado Ismael, pela fê em Deus.

AGRADECIMENTOS

À minha professora e orientadora Lenita Maria Rimoli Esteves, por ter acreditado no meu projeto, incentivando-me a apresentar uma proposta de tradução e acompanhando meus passos acadêmicos com rigor e carinho.

Aos meus amigos, por me ouvirem falar de *Mark Twain* e de *Huckleberry Finn*, e aceitarem os meus ‘nãos’ aos seus convites na fase final da dissertação: Cecília Vaisman, Célia Prado, Cláudia Santana Martins, Dircilene Gonçalves, Fulvio Torres Flores, Gláucia R. Fernandes, Helena Omori, Jerusa Lopes, Kátia Hanna, Lajosy Silva, Marly Tooge, Maria Elisa C. R. Bittencourt, Solange Peixe Pinheiro de Carvalho, Telma de Lurdes São Bento Ferreira e Zsuzsanna Spiry.

Agradeço mais uma vez aos amigos Fulvio Torres Flores, pela leitura minuciosa, Telma de Lurdes São Bento Ferreira, pelas ajudas valiosas especialmente na diagramação, e Solange Pinheiro de Carvalho, por revisar a dissertação e partilhar comigo a admiração por *Mark Twain* e seu trabalho.

Aos amigos e funcionários da Biblioteca Florestan Fernandes Antônio Carlos Batista e Marinês de Souza Mendes, por auxiliarem-me inúmeras vezes na minha pesquisa e estarem sempre bem humorados e solícitos.

Aos professores Viviane do Amaral Veras e Francis Henrik Aubert, pela orientação preciosa e inestimável no Exame de Qualificação, e ainda ao último, pelas sugestões de leitura no Primeiro Encontro de Pós-Graduandos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (I EPOG).

À secretária do DLM Edite Mendez Pi, pela eficiência e prontidão.

À minha família, por entender minhas ausências e permanecer comigo incondicionalmente.

“This is Huck Finn, a child of mine of shady reputation. Be good to him for his parent’s sake”.

Mark Twain

RESUMO

RAMOS, V. L. A civilização-sivilização de *Huckleberry Finn*: uma proposta de tradução. 2008. 257f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

As Aventuras de Huckleberry Finn (1885), obra-prima de Mark Twain, apresenta uma narrativa denunciadora do racismo de sua época e, para tanto, ele dá a suas personagens, e inclusive ao narrador, uma voz até então não comum na literatura norte-americana: os dialetos literários representantes da condição social, étnica e lingüística das personagens. Assim, todas elas de alguma forma usam um dialeto desviado do culto, mostrando uma relação estreita entre não-padrão e fuga da civilização. A recepção da obra causou muita polêmica tanto na época de sua publicação quanto em outros períodos, sendo o livro por várias vezes proibido de estar nas prateleiras de alguma biblioteca ou de fazer parte do currículo das escolas norte-americanas.

As edições em português do Brasil seguem a tradição da tradução de clássicos, isto é, de ignorar os dialetos e usar em seus lugares a língua culta. No entanto, há um explanatório, no corpo do texto, no qual Twain explica o porquê do uso dos sete dialetos criados. Dessa forma, os tradutores têm tomado a posição de ignorar o explanatório juntamente com os dialetos, para não expor aos leitores essa problemática do original, ou ainda a posição de traduzir o explanatório e justificar-se com o leitor a respeito do uso de uma linguagem padrão. Este trabalho visa a refletir acerca das implicações no uso dos dialetos literários no original e na tradução, assim como da supressão deles em três traduções brasileiras. Além disso, propõe-se a não ‘sivilizar’ *Huckleberry* apresentando uma possível tradução com dialetos para cinco capítulos. Dessa forma, julgou-se ter respeitado o texto de Twain, assim como um aspecto importante e conhecido de seu pensamento: o repúdio à civilização e seus ‘benefícios’.

Palavras-chave: *Huckleberry Finn*; tradução; ‘sivilizar’; racismo; dialetos literários.

ABSTRACT

RAMOS, V. L. **The civilization-sivilization of *Huckleberry Finn*: a translation proposal. 2008. 257p. Dissertation (Master's degree) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.**

The Adventures of Huckleberry Finn (1885), Mark Twain's masterpiece, presents a narrative that denounces the racism of its era and, to that end, gives its characters – including its narrator – a voice until then uncommon in North-American literature: a literary dialect representative of the social, ethnic, and linguistic conditions of [each] character. As such, each in some manner uses a dialect that diverges from the cultured norm, showing a close relationship between nonconformity and a distancing from civilization. At the time of its publication and in other eras, the book caused much controversy, often being banned from the library shelves or from being included in North-American school curricula. Brazilian Portuguese editions follow the tradition for classics, i.e., they ignore dialects and use refined language instead. However, the body of the text contains an explanatory in which Twain explains the motive for the use of the seven dialects he created in writing. As such, translators have taken the position of ignoring the explanatory together with the dialects so as not to reveal this difficulty of the original to the reader, or even of translating the explanatory and justifying themselves to the reader for the use of standard language [in the translated version]. The present work seeks to reflect on the use of literary dialects in the original and the translation, as well as on their suppression in three Brazilian translations. Furthermore, it proposes not 'sivilizing' *Huckleberry*, offering a possible translation with dialects for five chapters. In this manner it proposes to have respected Twain's text as well as an important and recognized aspect of his thinking: the repudiation of civilization and its 'benefits'.

Keywords: Huckleberry Finn; translation; 'sivilize'; racism; literary dialects.

LISTAS

Tabela 1 – Jim: características fonológicas.....	99
Tabela 2 – Jim: características gramaticais 1 (traços da comunidade afro-americana).....	99
Tabela 3 – Jim: características gramaticais 2 (outros traços).....	100
Tabela 4 – Jim: características lexicais	100
Tabela 5 – Jim: características mistas	101
Tabela 6 – Huck: características fonológicas.....	101
Tabela 7 – Huck: características gramaticais 1 (traços da comunidade afro-americana).....	102
Tabela 8 – Huck: características gramaticais 2 (outros traços).....	102
Tabela 9 – Huck: características lexicais.....	103
Tabela 10 – Huck: características mistas	103
Tabela 11 – Tom: características fonológicas	103
Tabela 12 – Tom: características gramaticais 1 (traços da comunidade afro-americana).....	103
Tabela 13 – Tom: características gramaticais 2 (outros traços)	104
Tabela 14 – Tom: características lexicais.....	104
Tabela 15 – Ben Rogers (capítulo 2): características mistas	104
Tabela 16 – Capitão (capítulo 8): características mistas	105
Tabela 17 – Homem (capítulo 8): características mistas	105
Tabela 18 – Monteiro Lobato e os tempos verbais	114
Tabela 19 – Monteiro Lobato e os pronomes.....	115
Tabela 20 – Monteiro Lobato e as conjunções.....	115
Tabela 21 – Monteiro Lobato e os advérbios	115
Tabela 22 – Monteiro Lobato e as inversões	116
Tabela 23 – Monteiro Lobato e o léxico ‘formal’	116
Tabela 24 – Monteiro Lobato e o léxico ‘informal’	117
Tabela 25 – Monteiro Lobato e as repetições.....	117
Tabela 26 – Monteiro Lobato e as exclamações.....	118
Tabela 27 – Monteiro Lobato e as interjeições	118
Tabela 28 – Monteiro Lobato e a onomatopéia	118
Tabela 29 – Monteiro Lobato e o grau do substantivo.....	119
Tabela 30 – Lobato e o Capítulo 1	119
Tabela 31 – Lobato e o Capítulo 2	120
Tabela 32 – Lobato e o Capítulo 8	121
Tabela 33 – Lobato e o Capítulo 14	122
Tabela 34 – Lobato e o Capítulo 38	122
Tabela 35 – Flaksman e o Capítulo 1.....	128
Tabela 36 – Flaksman e o Capítulo 2.....	128
Tabela 37 – Flaksman e o Capítulo 8.....	129
Tabela 38 – Flaksman e o Capítulo 14.....	130
Tabela 39 – Flaksman e o Capítulo 38.....	130
Tabela 40 – Alex Marins e os verbos e pronomes.....	135
Tabela 41 – Alex Marins e o léxico 1.....	136
Tabela 42 – Alex Marins e o léxico 2.....	138
Tabela 43 – Alex Marins e o léxico 3.....	139
Tabela 44 – Alex Marins e o Capítulo 1	139
Tabela 45 – Alex Marins e o Capítulo 2	140

Tabela 46 – Alex Marins e o Capítulo 8	140
Tabela 47 – Alex Marins e o Capítulo 14	141
Tabela 48 – Alex Marins e o Capítulo 38	142
Tabela 49 – Chester Himes e Celina Falk Cavalcante	146
Tabela 50 – A tradução de Celina Flak Cavalcante	147
Tabela 51 – A tradução de Millôr Fernandes	152
Tabela 52 – Dino Preti e o ‘dialeto social popular’	159
Tabela 53 – Dino Preti o dialeto social de maior e menor prestígio.....	161
Tabela 54 – A oralidade e a repetição.....	167
Tabela 55 – A oralidade e os marcadores conversacionais.....	167
Tabela 56 – A oralidade e as frases simples	168
Tabela 57 – A oralidade e as frases interrompidas	168
Tabela 58 – A oralidade e as frases coordenadas	168
Tabela 59 – Encontro vocálico com ‘para’	170
Tabela 60 – Encontro vocálico com ‘que’	170
Tabela 61 – Encontro vocálico com ‘em’	170
Tabela 62 – A preposição ‘de’ mais vogais.....	170
Tabela 63 – O ‘se’ pronominal	171
Tabela 64 – Jim e as características morfológicas.....	171
Tabela 65 – Jim e as características morfossintáticas	172
Tabela 66 – Huck e os apóstrofes	173
Tabela 67 – Huck e as características morfológicas	173
Tabela 68 – Huck e as características morfossintáticas	173
Tabela 69 - Huck e alguns usos especiais	174
Tabela 70 - Tom e as características morfológicas	174
Tabela 71 - Tom e as características morfossintáticas	175
Tabela 72 - As personagens e suas características gerais em inglês.....	175
Tabela 73 - As personagens e suas características gerais em português	176

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 A SIVILIZAÇÃO-CIVILIZAÇÃO DE <i>HUCKLEBERRY FINN</i>	22
2.1 Mark Twain e o contexto histórico de <i>Huckleberry Finn</i>	24
2.1.1 Um pouco mais de Mark Twain e da recepção de <i>Huckleberry Finn</i>	29
2.2 Jim, Tom e Huck e a ‘sivilização’ em <i>As aventuras de Huckleberry Finn</i>	36
2.2.1 Jim e a civilização	38
2.2.2 Tom e a civilização	43
2.2.3 Huck e a civilização	47
2.3 O explanatório	54
2.4 Língua falada e língua escrita	59
3 VARIEDADES LINGÜÍSTICAS, DIALETOS, DIALETOS LITERÁRIOS, SOCIOLETOS, SOCIOLETOS LITERÁRIOS.....	66
3.1 Dialeto, dialeto literário, socioleto e socioleto literário: a perspectiva de alguns pesquisadores	73
3.1.1 Implicações no uso do dialeto literário	76
3.2 A opinião de três tradutores acerca da tradução dialetal	83
3.3 A representação de Jim: Judith Lavoie e Lisa C. Minnick	88
3.3.1 Judith Lavoie: qual dialeto literário para Jim?	89
3.3.2 Lisa Cohen Minnick: Jim estereotipado?	93
3.4 Apresentação das falas de Huck, Tom e Jim no texto de Twain	97
4 MONTEIRO LOBATO, SERGIO FLAKSMAN E ALEX MARINS: <i>SENHOR HUCKLEBERRY FINN</i> OU <i>SEU HUCKLEBERRY FINN</i> OU <i>EXCELENTÍSSIMO SENHOR HUCKLEBERRY FINN</i>?	106
4.1 Monteiro Lobato: algumas diferenças entre o escritor e o tradutor	107
4.1.1 Um terno para Huck	113
4.2 Sérgio Flaksman: o valor de Mark Twain e de <i>Huckleberry Finn</i>	124
4.2.1 Sérgio Flaksman e sua estratégia tradutória	126
4.3 Alex Marins e a Martin Claret	132
4.3.1 Alex Marins e a tradução de <i>Huckleberry Finn</i>	134
4.4 Por que civilizaram Huck?: mais alguns esclarecimentos acerca da escolha dos tradutores	143
4.4.1 O Harlem é Escuro	147
4.4.2 Pigmaleão	151
5 A CONSTRUÇÃO DA ORALIDADE E DOS DIALETOS LITERÁRIOS DA PROPOSTA DE TRADUÇÃO.....	156
5.1 Dino Preti e o dialeto social popular	156
5.2 Lane-Mercier: responsabilidade e riscos assumidos pelo tradutor de dialetos	162
5.3 A construção da oralidade na tradução	167
5.4 As personagens e seus dialetos literários	168
5.4.1 As personagens e os dialetos em comum	175
5.5 A proposta de tradução	178
5.5.1 Proposta de tradução – Capítulo 1	178
5.5.2 Proposta de tradução – Capítulo 2	182
5.5.3 Proposta de tradução – Capítulo 8	189

5.5.4 Proposta de tradução – Capítulo 14.....	202
5.5.5 Proposta de tradução – Capítulo 38.....	207
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	215
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	219
APÊNDICES	225
APÊNDICE A - Quadro-resumo do dialeto caipira de Amadeu Amaral	226
APÊNDICE B - Tabela comparativa: Alex Marins e Miriam Marder Silva Monteiro	230
APÊNDICE C - Tabela dos dialetos mais comuns usados por Huck, Jim e Tom.	237
ANEXOS	241
ANEXO A - Figuras	242
ANEXO B - Notícias a respeito da Martin Claret e do tradutor Alex Marins ..	246
ANEXO C - Tabelas de Lisa Cohen Minnick das características lingüísticas de Jim.....	254

1 INTRODUÇÃO

A escolha de *The Adventures of Huckleberry Finn* (1885)¹, obra-prima de Mark Twain, como objeto desta pesquisa, surgiu como necessidade de entender a sua tradução em português do Brasil. Embora o texto de Mark Twain tenha caracterizado as personagens por meio de diferentes dialetos, as traduções homogeneízam a linguagem, sendo que, em duas das traduções usadas neste estudo, o narrador Huck, assim como as demais personagens, faz uso do português culto, a saber: as traduções de Monteiro Lobato e Alex Marins. As obras escolhidas para este estudo são: *As Aventuras de Huckleberry Finn* traduzidas por Monteiro Lobato², editora Brasiliense, 1977, 9ª edição (A 1ª edição data de 1934); Sergio Flaksman, editora Ática, 1997, 2ª edição (A 1ª edição data de 1995); e Alex Marins, editora Martin Claret, 2003.

O fato de os tradutores ignorarem os dialetos foi a razão que norteou esta pesquisa a procurar algumas respostas para o porquê do uso de uma linguagem padronizada no texto de chegada, se no texto de partida, antes mesmo da narração das aventuras, temos uma nota³ de esclarecimento a respeito da distinção dos falares das personagens.

Dois textos importantes na elucidação, assim como em novas indagações, acerca desse questionamento foram *O Clube do Livro*, John Milton (2002), e *Translating the Untranslatable: The Translator's Aesthetic, Ideological and Political Responsibility*, Gillian Lane-Mercier (1997). Estes dois textos, ao tratarem da tradução de dialetos,

¹ A 1ª edição britânica de *Huckleberry* data de 10 de dezembro de 1884 e a da norte-americana é de 18 de fevereiro de 1885. (INGE, M. Thomas. *Huck Finn Among the Critics*. 1984, p. vi). A edição usada neste estudo é a de 1994 da Penguin. A tradução das notas foi feita pela autora do trabalho. Contudo, para os trechos de *As aventuras de Huckleberry Finn*, foi usada a tradução de Sergio Flaksman (1997) e, para os trechos de *As aventuras de Tom Sawyer*, foi usada a tradução de Monteiro Lobato (1978, 12ª edição).

² O título da tradução de Monteiro Lobato é *Aventuras de Huck*.

³ A nota chama-se 'explanatório' e será explorada na seção 2.

asseguram que ao optar por tentar reproduzir qualquer dialeto, o tradutor terá seu texto fadado a desacertos. Esse fato pode ser reconhecido nas afirmações de John Milton (2002, p. 52)

A tradução de dialeto tem sido descrita como uma aporia em tradução (Falkard apud Lane-Mercier, 1977, p.53). Seja qual for a decisão que tome o tradutor, será sempre um desacerto, um disparate. O dialeto escolhido, quer seja mimético, análogo, ou pertencente à norma culta, nunca terá a autenticidade do original [...]

Também nas de Lane-Mercier (1997, p. 49):

It should therefore come as no surprise that for translators 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 – to the extent that both the concept and the possibility of fidelity to the source text are rendered null and void while the conditions of possibility of the translation act are called into question.⁴

Diante desse quadro de dificuldades quase intransponíveis para o tradutor, ocorreu-nos investigar se o texto dialetal era de fato circundado por ‘armadilhas’ prontas a enredar o tradutor. E, para tanto, *Huckleberry Finn* passou a ser o condutor principal do trabalho, pois as questões tratadas neste estudo convergem para uma proposta de tradução, não se limitando apenas à análise de traduções publicadas.

O arcabouço teórico apresentado no trabalho está subordinado ao que a obra original tem de mais significativo, ou seja, a oralidade transcrita na narrativa criada por Mark Twain. Além disso, se faz necessário analisar como se dá essa oralidade e como ela é representada nas traduções, assim como na proposta de tradução.

Mark Twain, ao retratar suas personagens por meio de uma linguagem que se desvia da língua-padrão inglesa e com marcas que distinguem uma personagem da outra, dá voz a pessoas até então não retratadas na literatura norte-americana, ou seja, representantes de classes sociais menos privilegiadas. Carlos Eduardo Lins da Silva, no

⁴ “Desta maneira, não é surpreendente que, para os tradutores, os socioletos literários representem, na pior das hipóteses, uma região bem definida de intraduzibilidade e, na melhor delas, um componente textual opaco e resistente, cuja tradução está repleta de inúmeras perdas e ganhos de significado, a ponto de invalidar tanto o conceito quanto a possibilidade de fidelidade ao texto fonte, enquanto as condições de possibilidade do ato tradutório são postas em dúvida.”

artigo “Twain sem Censura”, afirma “[...]é o primeiro livro no vernáculo norte-americano. Ou seja: Twain usou de ponta a ponta a linguagem que as pessoas comuns falavam no Sul dos EUA no início do século 19, um verdadeiro dialeto.”⁵

Críticos e estudiosos da literatura norte-americana viram nesse ‘verdadeiro dialeto’ a inauguração de uma nova era na narrativa americana. Como pioneiro nessa forma de narrar, Twain acaba inovando a literatura de sua época que se voltava para imitações de obras inglesas, como podemos constatar nos dizeres de Jacques-Fernand Cahen (1955, p. 52) a seguir:

Twain foi o primeiro que avançou contra as barreiras. Por isso cabe-lhe, na história da literatura, um lugar privilegiado, como inovador e pela influência que exerceu. Em primeiro lugar, influência pelo estilo sem requintes, ornamentos ou arabescos, mas flexível, simples, de fluente naturalidade e, no entanto, eminentemente correto e expressivo; e através dos efeitos de colorido e atmosfera que extraiu, com tanto tato, do emprêgo artístico do dialeto dos moleques da rua – é Huck Finn, em pessoa, que conta sua história, com palavras de todos os dias e, em acréscimo, um imenso talento de contador de histórias e um senso inato do ritmo da frase.

Escritores como William Faulkner (1897-1962) e Ernest Hemingway (1899-1961) estão entre os que consideram ter surgido com Twain uma narrativa especificamente americana. Faulkner diz ser Twain “o pai do romance nos EUA” e Hemingway afirma “toda a literatura moderna americana vem de um livro de Mark Twain chamado ‘Huckleberry Finn’.”⁶

No entanto, essa nova forma de narrar se, por um lado, agradou uns, como a apologia de Faulkner e Hemingway a Twain, por outro, desagradou profundamente outros, como o *Public Library Committee of Concord* (Comitê da Biblioteca Pública de Concord), Massachusetts, que publicou a seguinte decisão no *Boston Transcript* de 17 de março de 1885, ainda no primeiro mês do lançamento da edição norte-americana de *Huckleberry Finn*:

⁵ SILVA, Eduardo Lins da. Twain sem Censura. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 17 set. 1995. Caderno Mais, p. 4.

⁶ Ibidem.

The Concord (Mass.) Public Library Committee has decided to exclude Mark Twain's latest book from the library. One member of the committee says that, while he does not wish to call it immoral, he thinks it contains but little humor, and that of a very coarse type. He regards it as the veriest trash. The librarian and the other members of the committee entertain similar views, characterizing it as rough, coarse and inelegant, dealing with a series of experiences not elevating, the whole book being more suited to the slums than to intelligent, respectable people. (INGE, 1984, p. vi)⁷

A opinião de *Concord* é compartilhada por alguns grupos do final do século 19, assim como do século 20. Os primeiros taxaram a obra de imoral e anti-religiosa, pois viam o livro como má influência à juventude. Entre as causas de tais acusações estava o questionamento de Huck quanto à tentativa de ajudar um escravo fugitivo a tornar-se livre, atitude que não condizia com a moral do século 19, nos Estados Unidos. Além disso, a inovação na linguagem proposta por Twain desagradou ou até mesmo ‘chocou’ os mais tradicionalistas. Os últimos – o grupo do politicamente correto – condenaram o livro principalmente pelas inúmeras ocorrências do vocábulo ‘nigger’, considerado inapropriado e ofensivo, pois tais grupos não levaram em consideração a época em que o livro fora escrito. Vejamos na seguinte passagem alguns dos porquês da censura ao livro de Twain:

Nas duas primeiras décadas do século 20, centenas de cidades dos EUA proibiram que ‘Huckleberry Finn’ fosse lido por seus estudantes de segundo grau, porque o consideravam imoral e antireligioso.

Nas duas últimas décadas do século 20, de novo ‘Huck’ é censurado pelos EUA afora por acharem que ele degrada e destrói a humanidade dos negros. Do caro e sofisticado colégio St. Alban em Washington, onde estudam os filhos do vice-presidente Al Gore e do pastor negro Jesse Jackson, às escolas públicas de Winnetka, Illinois, Twain se encontra sob censura. (SILVA, 1995, p. 4)

Por toda a polêmica gerada pela obra e por apresentar traduções que não tentam

⁷ “O Comitê da Biblioteca Pública de Concord (Massachusetts) decidiu excluir o último livro de Mark Twain daquela biblioteca. Um membro do comitê diz que, apesar de ele não querer defini-lo como imoral, o livro possui pouco humor e de um tipo muito grosseiro. Ele o classifica como um lixo completo. O bibliotecário e outros membros do comitê concordam com ele mediante pontos de vista similares, definindo-o como inculto, grosseiro e deselegante, descrevendo experiências decadentes, o livro todo serve mais para pessoas de baixo nível cultural do que para pessoas cultas e respeitáveis.”

reproduzir marcas na linguagem tão evidenciadas por Twain, julgamos que, sem dúvida, trabalhar com *Huckleberry Finn* poderia contribuir para os estudos da tradução dialetal, assim como o fizeram os recentes trabalhos nessa área, aos quais recorreremos: a proposta de tradução de Kátia Hanna (2006) das falas da personagem Burma Jones no romance de John Kennedy Toole *A Confederacy of Dunces* (1987); a proposta de tradução de Solange Peixe Pinheiro de Carvalho (2006) para as falas de Joseph no romance de Emile Brontë *Wuthering Heights* (1847), ambas apresentadas na Universidade de São Paulo; a dissertação de Maristela Cury Sarian (2002), construindo um diálogo entre a tradução e a sociolinguística, em um estudo sobre o romance de Alice Walker *The Color Purple* (1982) e sua tradução, apresentada na Universidade Estadual de São José do Rio Preto; e a dissertação de Michelangelo Di Vito (1997), apresentada na Universidade de São Paulo, com o título de *Proposta de Tradução de Huckleberry Finn*.

Se já existe a dissertação de Di Vito, e além disso a obra conta com inúmeras traduções e mesmo adaptações em português do Brasil, pode-se questionar o porquê de mais uma tradução ou mais uma proposta de tradução. Acreditamos que a justificativa, em termos acadêmicos, para mais um estudo com sugestão de tradução, pode ser dada em função da diferença entre este estudo e o de Di Vito, assim como em função desta tradução e as demais existentes.

Em primeiro lugar, a dissertação de Di Vito apresenta uma proposta apenas para algumas falas de Huck, especificamente para o capítulo 5, enquanto a tradução neste trabalho será para cinco capítulos, para as falas de Huck, Jim e Tom. Além disso, a maior problemática da tradução ocorre na fala de Jim, por se tratar da representação do *Black English Vernacular* (descrição de sociolinguistas como William Labov) ou também chamado de *African American English*. Em segundo lugar, vemos a necessidade de fazer uma nova tradução mais próxima ao projeto de criação de Mark

Twain explícito em seu ‘explanatório’. Dessa forma, não apenas esta proposta, mas outras ainda poderiam contribuir para os estudos da tradução dialetal a partir dessa obra. *Huckleberry Finn* oferece a vantagem de já estar em domínio público e de apresentar dificuldades que não serão esgotadas nesta pesquisa⁸ e provavelmente tampouco em outra. E, exatamente, por se tratar de um clássico – uma obra canônica – que sugere diferentes leituras pela sua riqueza, outras propostas de tradução só viriam a enriquecer essa área carente de pesquisas.

A proposta de tradução aqui apresentada, especificamente na seção 5, não pretende ser uma tradução conclusiva, mas sim uma possível leitura do texto que busca mostrar ao leitor o fato de as personagens criadas por Mark Twain não dominarem a norma culta da língua.

Com o intuito de apresentar uma proposta de tradução para as três personagens citadas, voltamo-nos para questões que envolvem a discussão entre língua falada e língua escrita; também fazemos um apanhado teórico acerca dos dialetos literários e discutimos um aspecto da obra em relação ao termo ‘sivilizar’ usado por Twain.

Para tanto, este trabalho está dividido em cinco seções, sendo a 1 a introdução. Iniciamos a seção 2 com o significado que o termo ‘sivilizar’ tem na obra, para posteriormente apresentar o explanatório de Mark Twain, que se constitui em um projeto estético, segundo Judith Lavoie⁹, o qual serve para justificar a distinção dos falares das personagens. Como esse projeto refere-se à representação da língua falada na escrita, na sequência, abordamos as duas modalidades da língua, ou seja, fala e escrita, discutindo alguns mitos e preconceitos entre elas. Na seção 3, apresentamos algumas

⁸ Twain afirma em seu explanatório ter usado sete dialetos. A nossa proposta de tradução limita-se a três dialetos criados para Huck, Jim e Tom; no entanto, não consideramos que estes sejam os únicos dialetos possíveis para representá-los.

⁹ Judith Lavoie analisa duas traduções de *The Adventures of Huckleberry Finn* para o francês, em seu artigo intitulado *Problèmes de traduction du vernaculaire noir américain: le cas de The Adventures of Huckleberry Finn*, que será discutido posteriormente.

concepções a respeito de diversidade lingüística, partindo da definição de variedade lingüística, seguida de dialeto, dialeto literário, socioleto e socioleto literário, segundo alguns pesquisadores. Começamos com Sumner Ives, por ser um dos primeiros lingüistas a discorrer sobre o assunto em seu clássico ensaio intitulado *A Theory of Literary Dialect* (1950); passamos aos artigos das pesquisadoras canadenses Judith Lavoie (1994) e Françoise Brodosky (1996), em função do estudo que produziram a respeito da tradução dialetal; e finalizamos a discussão teórica a cerca dos dialetos literários com o trabalho da pesquisadora Lisa Cohen Minnick (2004) por seu estudo pormenorizado das falas de Jim. Além disso, examinamos as falas de Huck, Jim e Tom, mostrando suas principais características lingüísticas.

Na seção 4, analisamos as três traduções anteriormente citadas, seguindo sua ordem cronológica. Assim, a primeira será a tradução de Monteiro Lobato (1977, 1ª edição de 1934), seguida da de Sergio Flaksman (1997, 1ª edição de 1995) e a última de Alex Marins (2003). Apresentamos os aspectos a respeito da tradição da oralidade na literatura brasileira, assim como a tradição da tradução de clássicos abordada por John Milton (2002). Além disso, exibimos trechos de traduções de *O Harlem é Escuro*, tradução de *Blind man with a pistol* (1969), romance de Chester Himes (1909-1984), traduzido por Celina Falk Cavalcante (2006); e de *Pigmaleão* (1913), peça de teatro do escritor George Bernard Shaw (1856-1950), traduzida por Millôr Fernandes (2005), que exemplificam traduções com uso de dialeto. E, finalmente, na seção 5, antes de apresentarmos a proposta de tradução, discutimos a opinião de dois pesquisadores: Dino Preti e Gillian Lane-Mercier. Quanto a Preti, exploramos suas considerações a respeito do ‘dialeto social popular’. A contribuição de Lane-Mercier vem do fato de ela tratar da responsabilidade do tradutor em relação às suas escolhas e os riscos corridos por ele na tradução de dialetos. Demonstramos, por meio de tabelas, exemplos das variações mais

comuns nas falas de Huck, Jim e Tom e algumas personagens secundárias, que aparecem nos capítulos escolhidos para a proposta de tradução, tanto em inglês quanto em português. Finalmente, antes da conclusão, são apresentados cinco capítulos como proposta de tradução.

2 A SIVILIZAÇÃO-CIVILIZAÇÃO DE *HUCKLEBERRY FINN*

Uma das melhores definições que encontramos a respeito do prolífico escritor Samuel Langhorne Clemens (1835, Flórida, Missouri - 1910, Redding, Connecticut) ou Mark Twain, pseudônimo adotado por ele quando entrou para a carreira literária nos anos de 1860, foi dada por Maria Sílvia Betti (2003, p. 9), na obra *Patriotas e Traidores: antiimperialismo, política e crítica social*, pois ela afirma que

Não há muitos outros escritores na literatura norte-americana a terem alcançado a popularidade de Mark Twain, seja entre a crítica em geral, seja no setor editorial e na indústria cultural. Homem de múltiplos talentos, Twain foi humorista, ficcionista, jornalista, conferencista, empreendedor comercial, contista e, acima de tudo, crítico das mudanças sociais registradas nos Estados Unidos no período compreendido entre o final da Guerra de Secessão, em 1865, e o início do século XX.

Nesse mesmo livro, o termo civilização é recorrente nos textos antiimperialistas de Mark Twain. Na leitura desses escritos, fica evidente o mal-estar de Twain em relação à imposição da civilização, com suas regras e condutas, a outros povos. Esses ensaios e artigos trazem um questionamento constante sobre os ‘benefícios’ da humanidade, decorrentes da adoção de tais regras.

Na obra *Huckleberry Finn*, aparece o termo civilizar, porém grafado com ‘s’, ou seja, ‘sivilizar’. Fica muito claro que o narrador-personagem Huck não se afina muito com aquilo que a civilização representa: desde horários e rituais para as refeições “When you got to the table you couldn’t go right to eating, but you had to wait for the widow to tuck down her head and grumble a little over the victuals, though there warn’t really anything the matter with them”¹⁰ (TWIN, 1994a, p. 11) até a crença de que a escravidão era um regime social justo e sagrado “I was a-trembling, because I’d got to

¹⁰ Quando sentava na mesa, não podia começar a comer direto; tinha que esperar a viúva abaixar a cabeça e resmungar umas coisas por cima da comida, e sem razão, porque a comida não tinha problema nenhum. (FLAKSMAN, 1997, p. 17-18)

decide, for ever, betwixt two things, and I knowed it. I studied a minute, sort of holding my breath, and then says to myself: ‘All right, then, I’ll *go* to hell’ – and tore it up”¹¹ (TWIN, 1994a, p. 208, grifo do autor). Nesta última passagem, temos a conclusão a que Huck chega depois de muito refletir sobre se ele deveria ou não ajudar um escravo fugitivo a procurar a liberdade em um estado onde a escravidão já tinha sido abolida.

Diante desse quadro, com Twain e Huck querendo manter a sociedade à distância, pareceu-nos viável olhar com mais atenção o ato de civilizar na obra *Huckleberry Finn*. Vemos, assim, que a sua compreensão será a base para demonstrar a importância de tentar traduzir *Huckleberry* usando dialetos, pois tanto a forma de as personagens relacionarem-se com a civilização como a maneira de elas exprimirem-se aponta para o não-padrão¹². Para tanto, é preciso verificar como Huck, Jim e Tom relacionam-se com a civilização ou mais propriamente com a sociedade de Saint Petersburg, lugar onde ocorrem as aventuras de nossas personagens.

Dessa forma, com o intuito de entendermos essa relação, julgamos necessário percorrer o seguinte caminho: primeiro, conhecer o contexto histórico em que a obra se insere; segundo, saber um pouco mais a respeito da recepção da obra e do pensamento da figura ímpar, celebridade inegável e ícone da literatura norte-americana que é Mark Twain; em terceiro, fazer uma breve ‘viagem’ pelas *Aventuras de Tom Sawyer* e de *Huckleberry Finn*, para averiguarmos as diferenças na caracterização entre Huck, Jim e Tom, aprofundando o entendimento do significado de civilizar em *Huckleberry*; e, finalmente, verificar como a nota intitulada ‘explanatório’ justifica os usos de dialetos por Mark Twain, além de discutir as diferenças entre língua falada e escrita.

¹¹ Estava tremendo, porque tinha de tomar uma decisão de uma vez por todas, escolhendo entre duas coisas, e sabia disso. Passei mais ou menos um minuto só pensando, quase sem respirar, e aí resolvi: ‘Se é assim que tem que ser, prefiro ir para o inferno’ – e rasguei a carta. (FLAKSMAN, 1997, p. 235)

¹² O ‘não-padrão’ na linguagem fica explícito pelo uso de dialetos e o ‘não-padrão’ no relacionamento com a civilização fica claro na fuga de Saint Petersburg empreendida pelas personagens. Como veremos posteriormente, essa fuga ocorrerá de três formas distintas, de acordo com as características de cada uma delas.

2.1 Mark Twain e o contexto histórico de *Huckleberry Finn*

Os primeiros pontos levantados neste trabalho são o contexto histórico e a recepção da obra, assim como traços da forma de pensar de Twain, que encerram um quadro para a nossa compreensão de alguns aspectos relativos à cultura norte-americana do século 19.

O espaço da narrativa de *Huckleberry* está localizado em uma pequena cidade provinciana do sul dos Estados Unidos, no livro identificada por Saint Petersburg, e o tempo transcorrido é meados do século 19, embora Twain escreva a história no final desse mesmo século. Ele retrata, nesse local e tempo, os problemas vividos por seu país anteriores à guerra de Secessão, ocorrida no período de 1861 a 1865, entre os estados do sul – pró-escravidão e os do norte – pró-abolição da escravatura.

De fato, as diversidades entre norte e sul datam desde a colonização, pois as condições geográficas determinam o desenvolvimento de cada região de forma díspar. Os estados do sul, com terras férteis, voltam-se para a agricultura; os estados do norte, sem terras férteis, acabam desenvolvendo o comércio e a manufatura. Com o passar do tempo, as diferenças vão tornando-se cada vez maiores, podendo ser sentidas em todas as áreas: o sul passa a ter uma economia agropecuária, com base na mão-de-obra escrava negra, com pensamento mais conservador e religioso; o norte desenvolve o comércio e a manufatura, com mão-de-obra assalariada de imigrantes vindos da Europa, com pensamento politizado e liberal. A culminação de pontos divergentes entre norte e sul acaba concretizando-se na Guerra Civil Americana, ou Guerra de Secessão, motivada pela abolição da escravatura. As idéias abolicionistas começam a aparecer no norte e vários nortistas passam a ver a escravidão como desnecessária e imoral, assim

como alguns poucos sulistas, embora no sul a sua grande maioria fosse antiabolicionista. Há várias tentativas de acordo entre norte e sul por parte do governo, com o intuito de resolver a questão de onde poderia haver ou não escravidão.

As diferenças de ponto de vista quanto à escravidão também acabam dividindo o partido democrata em pró-abolicionismo (norte) e pró-escravidão (sul), o que leva Abraham Lincoln, republicano e abolicionista moderado, a vencer as eleições de 1860. O sul, perdendo pouco a pouco o poder político, decide formar os Estados da Confederação da América, portanto, independentes do norte, e elegem Jefferson Davis como presidente. Lincoln não aceita essa divisão e, em 12 de abril de 1861, os sulistas atacam o Forte Sumter, três dias depois o forte rende-se e Lincoln começa a juntar tropas para recuperá-lo, o que é visto como uma declaração de guerra pelos estados do sul. O maior interesse de Lincoln era manter a união dos Estados, mas não era assim que o viam os latifundiários do sul. No início da guerra, os soldados eram voluntários de ambos os lados. Mark Twain participa dessa guerra por pouco tempo e narra sua experiência em uma curta história de 1885 intitulada “A História Privada de uma Campanha Fracassada” (apud BETTI, 2003, p. 346-365).

Twain define as tomadas de posição dos cidadãos para enfrentar a guerra da seguinte forma: “No Oeste havia muita confusão na mente das pessoas durante os primeiros meses da grande confusão; muita indecisão, inclinar-se para este lado, e depois para o outro. Para nós, foi duro fincar os pés no chão” (apud BETTI, p. 346-347). Ele trabalhava então como piloto no rio Mississippi e seu imediato era de Nova York e favorável a União (estados do norte), como o próprio Twain relata “Mas ele [o imediato] não tinha paciência para me ouvir; para ele, minha lealdade era manchada porque meu pai fora dono de escravos” (apud BETTI, p. 347). Se logo no início da guerra havia falta de clareza a respeito de qual lado tomar partido, depois de um mês a

situação ficou da seguinte forma: “[...] a atmosfera de secessão havia se agravado no Baixo Mississippi e eu passei para o lado rebelde; ele também” (apud BETTI, p. 347). Mas se antes o seu superior não o ouvia, depois, mesmo mudando de lado, o imediato “Dizia que minhas origens não eram boas: um pai que queria libertar os escravos” (apud BETTI, p. 147).

Assim, grupos de homens reuniam-se e formavam um ‘regimento’. O mesmo ocorreu com Twain, como ele afirma: “Vários de nós nos reunimos à noite num lugar secreto e formamos uma companhia militar. Um certo Tom Lyman, um rapaz corajoso mas sem a mínima experiência militar, foi feito capitão; eu fui escolhido segundo-tenente” (apud BETTI, p. 347-348). No entanto, nem todas as organizações permaneceram até o fim da guerra. Sobre o seu grupo, Twain diz: “Ora, esse bando partiu para a guerra. O que se poderia esperar deles? Fizeram o que podiam, mas o que se poderia esperar deles? Nada, diria eu. E foi o que fizeram” (apud BETTI, p. 349).

Nem tudo teve esse clima meio divertido narrado por Twain, pois a guerra findou com baixas de mais de seiscentos mil soldados, entre mortos e desaparecidos. Porém, é importante entender essa mescla de humor-ironia/crítica de Twain nesse contexto, pois ela faz parte de sua personalidade, assim como de seus inúmeros escritos. Bernardo De Voto (1977, p. 5-13), em *The Portable Mark Twain*, especialista em Twain, bem descreve o escritor “[...] why for two full generations literary critics thought of Mark Twain as no more than a clown” (DE VOTO, 1977, p. 5).¹³ e mais à frente “[...] he could not write about even death or man’s depravity without infusing them with the humor that kept him sane” (DE VOTO, 1977, p. 13).¹⁴

O trabalho de Twain no geral é marcado por esse humor-ironia/crítica, e

¹³ “[...] ora, por duas gerações inteiras, críticos literários consideraram Mark Twain não mais que um palhaço.”

¹⁴ “[...] e mesmo escrevendo sobre a morte ou a depravação humana, ele não conseguia fazê-lo sem incutir em seus temas o humor que o mantinha lúcido.”

Huckleberry Finn não foge à regra. No entanto, esse traço cômico acompanhado de denúncia torna *Huckleberry* um vasto arsenal de discussões polêmicas, confirmando o pouco já visto e o que ainda veremos a respeito de sua recepção. Para alguns leitores esse livro é um manifesto contra o racismo, para outros, um livro com indícios racistas. Mark Twain nasceu e cresceu em meio à escravidão e, em sua autobiografia, faz menção a ela algumas vezes. Seleccionamos sua primeira referência a ela, com a finalidade de ilustrar o contexto em que Huck sofre com a dúvida de ajudar ou não um escravo a buscar a liberdade em um estado onde a escravidão já havia sido abolida:

In my schoolboy days I had no aversion to slavery. I was not aware that there was anything wrong about it. No one arraigned it in my hearing; the local papers said nothing against it; the local pulpit taught us that God approved it, that it was a holy thing and that the doubter need only look in the Bible if he wished to settle his mind – and then the texts were read aloud to us to make the matter sure; if the slaves themselves had an aversion to slavery they were wise and said nothing.¹⁵(TWIN, 1990, p. 6)

A problemática da escravidão em *Huckleberry* questiona justamente esses pontos relativos à sua aceitação, ela também canaliza preconceitos, expõe uma visão religiosa deturpada e põe em xeque os valores e moral da sociedade do século 19. A libertação dos escravos é decretada com o fim da guerra de Secessão; porém, o sentimento de superioridade da raça branca sobre a negra não acaba aí, fato esse que motiva a formação de sociedades como a Ku Klux Klan, fundada no ano de 1867, por brancos reacionários, com a finalidade de ‘defender’ o direito dos brancos e perseguir os afro-norte-americanos. É nesse contexto que podemos entender grande parte da narrativa de *Huckleberry* e também a reação contrária ao livro; afinal, é por meio de Jim que Twain apresenta o herói da história. Como veremos, essa é sem dúvida a

¹⁵ “Na época em que eu era garoto e freqüentava a escola, eu não tinha aversão à escravidão. Eu não tinha consciência de que havia algo de errado nisso. Eu nunca tinha ouvido que alguém a considerasse errada; os jornais locais não diziam nada sobre ela; o púlpito local ensinava-nos que Deus a aprovava, que a escravidão era sagrada e que a pessoa que duvidasse disso teria apenas de ler a Bíblia para ficar com a mente em paz – e, neste caso, os textos eram lidos em voz alta para que todos tivessem clareza sobre o assunto; se os escravos tinham aversão à escravidão, eles eram sábios em não dizer nada.”

personagem mais complexa em termos lingüísticos e de caracterização psicológica, e a que provoca mais divergências de opiniões a respeito de seu delineamento¹⁶.

Em termos literários, antes da guerra, em 1852, Harriet Beecher Stowe publica o romance abolicionista *A Cabana do pai Tomás*. Alguns anos após o final da guerra surge *Huckleberry Finn*, publicado nos Estados Unidos em 1885. Andrew Lang (In: INGE, *Huck Finn among the Critics*, 1984, p. 40) cita os dois livros mencionados no artigo *The Art of Mark Twain*, e afirma: “Already *Huckleberry Finn* is an historical novel, and more valuable, perhaps, to the historian than *Uncle Tom’s Cabin*, for it was written without partisanship, and without ‘a purpose’.”¹⁷

Se *Huckleberry* apresenta ou não um propósito é o que veremos a seguir. Sabemos, com certeza, da seriedade dos intentos de Twain em relação à guerra e às suas críticas, e tais intenções vêm reveladas em seus escritos com um tempero especial. Deixemos então Twain (apud BETTI, 2003, p. 355) narrar a respeito do final de sua carreira militar e desse contexto histórico com a descrição de uma cena de guerra, na qual sua tropa parte em retirada, fugindo do inimigo:

A rota era muito difícil, montanhosa e pedregosa, e logo a noite ficou uma escuridão completa e começou a chover; foi uma retirada muito difícil, lutando e rastejando pelas pedras no escuro; e logo alguém escorregou e caiu, e logo quem vinha atrás tropeçou nele e também caiu, e assim todo mundo; e então chegou Bowers carregando um barril de pólvora, enquanto o comando tentava desembaraçar braços e pernas na encosta coberta de lama; então ele caiu, com o barril, e todo o destacamento escorregou pela encosta como um corpo único, até parar amontado no riacho que havia lá embaixo, e quem estava embaixo arranhava e mordia, além de puxar o cabelo de quem estava por cima; e os que estavam sendo arranhados e mordidos também arranhavam e mordiam os outros, e todos gritavam que, se conseguissem sair do riacho, preferiam morrer a entrar noutra guerra, que o invasor se lixasse, que o país também se lixasse, que eles não dariam a mínima; era o que eles diziam, o que era muito triste ouvir, e pior ainda ter de dizer, naquelas vozes abafadas e baixas, naquele lugar escuro e molhado, onde o inimigo poderia surgir a qualquer momento.

¹⁶ Na seção 3, retornaremos às polêmicas a respeito do delineamento da personagem.

¹⁷ “*Huckleberry Finn* já é um romance histórico e de maior valor que, talvez, o histórico *A Cabana do Pai Tomás*, pois esse foi escrito sem partidarismo e sem ‘um propósito’.”

2.1.1 Um pouco mais de Mark Twain e da recepção de *Huckleberry Finn*

Partindo do nosso segundo passo, conhecer um pouco da recepção de *Huckleberry* e do pensamento de seu criador, transcreveremos a seguinte máxima de Mark Twain (apud BETTI, 2003, p. 307): “Aceito qualquer sociedade. Tudo o que me interessa é saber que um homem é um ser humano, para mim é o bastante; é impossível ser pior.”; o seguinte pensamento antiimperialista: “Parece-me que nosso prazer e dever seria tornar livres aquelas pessoas e deixar que elas próprias resolvam sozinhas as suas questões internas. E é por isso que sou antiimperialista. Eu me recuso a aceitar que a águia crave suas garras em outras terras.” (apud BETTI, 2003, p. 4); a citação de sua personagem Pudd’nhead Wilson (apud DE VOTO, 1977, p. 560): “If you pick up a starving dog and make him prosperous, he will not bite you. This is the principal difference between a dog and a man.”¹⁸; e a frase que escreveu a uma de suas filhas quanto à morte de Jean, outra filha (apud INGE, 1984, p. 71): “I am so glad she is out of it and safe – safe!”¹⁹

Poderíamos mencionar inúmeros outros trechos ou frases, mas acreditamos que as citações acima são o suficiente para ilustrar e auxiliar a nossa compreensão da visão pessimista de Twain a respeito da civilização. Essa aversão está em sintonia com alguns temas desenvolvidos em sua obra literária, o que poderia parecer estranho, pois seu nome está ligado à literatura infanto-juvenil.

Na verdade, por apresentar um texto cheio de acontecimentos inesperados, situações cômicas e inusitadas, a indústria cultural insere as obras de Twain na faixa de leitores próximos à adolescência.

¹⁸ “Se você pegar um cão faminto e torná-lo próspero, ele não irá mordê-lo. Esta é a principal diferença entre um cachorro e um homem.”

¹⁹ “Eu estou tão contente que ela está fora disso e segura – segura!”

De fato, as obras mais aclamadas de Twain, como, *As aventuras de Tom Sawyer* (1876), *O príncipe e o plebeu* (1881), *As aventuras de Huckleberry Finn* (1885) e *Um ianque na corte do rei Artur* (1889), corroboram a idéia de uma literatura voltada para a ação; porém, mesmo repleto de reviravoltas, seu texto questiona os valores sociais de sua época. *As aventuras de Huckleberry Finn* é um exemplo clássico de críticas ao comportamento humano e também um dos mais polêmicos, como podemos constatar no texto abaixo de Inge (1984, p. vi, grifo do autor) sobre essa obra.

Yet this same novel, so highly influential and much admired by writer and reader alike, has been one of the most controversial and frequently banned books of American literature. Controversy and censure accompanied its birth. The first British edition appeared on December 10, 1884, and the first American edition on February 18, 1885. Within a month of its American appearance, the Public Library Committee of Concord, Massachusetts, met and decided to ban it from their shelves. The decision was reported in the pages of the *Boston Transcript* for March 17, 1885 [...] ²⁰

Seria possível um livro visando um público-alvo infanto-juvenil causar tanta polêmica a ponto de ser proibido? Afinal, de que tratam *As aventuras de Huckleberry Finn*? O que há de tão controverso na obra?

Podemos considerar como tentativas de respostas às questões acima a introdução do livro *Huck Finn among the Critics* (1984), uma seleção de artigos de várias épocas em homenagem ao centenário de *Huckleberry Finn*, em que o editor M. Thomas Inge (1984, p. v) faz a seguinte análise da criação de Twain:

By allowing an uneducated fourteen-year-old boy to tell his own story in his own language, more directly attuned to the reality of American life than any author before him had dared, Samuel Clemens created an appropriate symbol for the new nation, then a little over one hundred years old, in all its roughness, crudity, and moral uncertainty. Huck's language is purely American in a way no

²⁰ “Contudo, esse mesmo romance, de tão grande influência e muito admirado por escritores, assim como por leitores, tem sido um dos livros mais controversos e freqüentemente banidos da literatura norte-americana. Controvérsia e censura acompanharam-no desde o seu lançamento. A primeira edição britânica apareceu em 10 de dezembro de 1884 e a primeira edição norte-americana em 18 de fevereiro de 1885. No primeiro mês da publicação norte-americana, o *Public Library Committee of Concord* (Comitê da Biblioteca Pública de *Concord*), Massachusetts, reuniu-se e decidiu banir a obra de suas prateleiras. A decisão foi publicada nas páginas do *Boston Transcript* em 17 de março de 1885 [...]”

previous author had written it for the printed page; Clemens thereby set aside British English as the only appropriate idiom for serious literature. Henry James had experimented with point of view in his novels, but no one had allowed a character of Huck's station in life to serve as both the central character and consciousness for a novel. In addressing the problem of freedom vs. social responsibility, public character and private vice, and the institutionalization of racism, Clemens was dealing with what would prove to be the central social and political conflicts of twentieth century America.²¹

Como Inge aponta, nenhuma obra até aquele momento dera voz a personagens de posição social 'inferior', como um pária (Huck), um escravo (Jim), um bêbado (Pap Finn), larápios (o duque e o rei), entre outros. Além disso, a verossimilhança na narração de Huck é reforçada justamente por ele usar um linguajar condizente com o conhecimento lingüístico de alguém que vive nas ruas e tem pouca instrução escolar. Podemos dizer que tudo ao redor de Huck – o ambiente (Saint Petersburg e o rio Mississippi), a criação (o abandono e crueldade do pai, Pap Finn) e a forma de expressão (o dialeto) – forma um todo coeso e crível; isso ocorre também com as demais personagens. Portanto, vemos que a análise de Inge lança um pouco de luz sobre a discussão levantada pela obra e também sobre o porquê da indignação de quem a julgou inapropriada, como é o caso de Louisa May Alcott (1832-1888) (apud INGE, 1984, p. vii), autora de *Little Women* (1868), que se pronunciou da seguinte forma: "If Mr. Clemens cannot think of something better to tell our pure-minded lads and lassies, he had best stop writing for them."²²

²¹ "Ao permitir que um garoto inculto de quatorze anos contasse sua própria história, em sua própria língua, revelando uma sintonia completa com a realidade de vida da sociedade norte-americana, mais do que qualquer outro autor alguma vez tivesse ousado escrever previamente, Samuel Clemens criou um símbolo apropriado para a nova nação, e depois de um pouco mais de um século de existência, com toda sua rudeza, crueldade e moral incerta. A linguagem de Huck é puramente norte-americana, de uma forma que nenhum autor anterior tinha escrito, dessa maneira, em páginas impressas; Clemens desse modo pôs de lado o inglês britânico como o único idioma adequado para a literatura formal. Henry James havia experimentado algo semelhante com pontos de vista diferentes em seus romances, mas ninguém teve a coragem de criar uma personagem da posição social de Huck, que servisse tanto como personagem central quanto consciência no romance. Ao tratar de problemas de liberdade vs. responsabilidade social, caráter público e privado, e a institucionalização do racismo, Clemens estava lidando com o que provaria ser a essência dos conflitos sociais e políticos da América do século 20."

²² "Se o sr. Clemens não consegue pensar em algo melhor para contar a nossos rapazes e moças de mentes puras, seria melhor que parasse de escrever para eles."

O sr. Clemens não deu ouvidos a tais ‘conselhos’, para satisfação de seus leitores, e também não se abalou com as efusivas expressões de desaprovação de seu livro. Ao contrário, na primeira oportunidade que teve, respondeu aos ataques de forma magistral e, evidentemente, irônica, como podemos atestar na carta ao *Free Trade Club*, da mesma comunidade de *Concord*, em resposta ao convite que lhe fora oferecido de membro honorário.

It does look as if Massachusetts were in a fair way to embarrass me with kindnesses this year [...] a committee of the public library of your town has condemned and excommunicated my last book, and doubled its sale. This generous action of theirs must necessarily benefit me in one of two additional ways. For instance, it will deter other libraries from buying the book; and you are doubtless aware that one book in a public library prevents the sale of a sure ten and a possible hundred of its mates. An secondly it will cause the purchasers of the book to read it, out of curiosity, instead of merely intending to do so after the usual way of the world and library committees; and then they will discover, to my great advantage and their own indignant disappointment, that there is nothing objectionable in the book, after all. (TWAIN apud INGE, 1984, p. vii)²³

Twain afirma não haver nada de objetável no livro; porém, os estudos e as críticas da obra apontam para temas que demonstram opiniões passíveis de discussão, como visto acima. No decorrer desses mais de cem anos de *Huckleberry*, o que muda às vezes é o objeto da crítica: a linguagem (os dialetos usados e o termo ‘nigger’ repetido centenas de vezes); a moral duvidosa (os ‘empréstimos’ tomados por Huck de galinhas e outros comestíveis, mostrando a leve sutileza de interpretação entre roubar e emprestar, e a rixa entre as famílias aristocratas Grangerfords e Shepherdsons, tendo comportamentos nada civilizados); a denúncia do linchamento (como forma de justiça);

²³ “Realmente parece que Massachusetts conseguiu me encabular com tanta bondade neste ano [...] um comitê da biblioteca pública de sua cidade condenou e excomungou meu último livro, e dobrou as suas vendas. Esse ato generoso por parte deles vai necessariamente beneficiar-me em um de dois modos adicionais. Por exemplo, ele vai impedir que outras bibliotecas comprem o livro; e vocês sem sombra de dúvida sabem que um livro em uma biblioteca pública evita a venda de no mínimo dez e possivelmente até cem cópias daquele exemplar. E em segundo lugar, isso fará com que os compradores desse livro o leiam por curiosidade, em vez de meramente ter a intenção de fazê-lo pela reação provocada no mundo e nos comitês de bibliotecas; e depois eles vão chegar à conclusão, para meu enorme benefício e para indignação e decepção deles, de que não há nada objetável no livro, afinal de contas.”

as dúvidas de Huck (quanto a verdades religiosas e ajuda a Jim); e a constante discussão entre estudiosos acerca da parte final do livro (capítulos 31 a 43) ser ou não coesa e apropriada, dentre outras objeções.

De acordo com David E. E. Sloane (1988, p. 17), no livro *Adventures of Huckleberry Finn: American Comic Vision*, a obra de Twain evoca tantas indignações pelos seguintes motivos:

Modern sensibilities are certainly affronted by the author's frequent use of the racist epithet 'nigger', and the Concord Library Board was angered by the low tone generally. [...] The book is filled with challenging social portraits and actions by low characters; it often shows degraded and uncivilized behavior, frequently with the approval of the narrator-hero Huckleberry Finn.²⁴

Mais à frente, na mesma obra, temos a seguinte explicação:

As the Great American Novel *Adventures of Huckleberry Finn* would have to show evidence of the highest level of art as vision. The Concord Public Library's objection to the novel, along with critics such as Robert Bridges, was based on its realism – a realism repulsive to some Victorians by being developed in comic and intellectual terms through the managed vulgar voice of Huck speaking for Mark Twain. To them, Huck was a bad example because he was vulgar, and because he was tarred by the depicted violence and criminality surrounding him. The realist element in the book was its source of trouble, not Huck's position as a social outsider and dissident. That position has precedents in moral philosophy as reflected in *The Royal Path of Life* and in fiction as reflected in J. T. Trowbridge's stories. Concord's dislike of the book derived from its success in clothing Twain's attack on inhumanity in a veneer of reality. (SLOANE, 1988, p. 147)²⁵

Como visto nos trechos acima, Mark Twain exhibe as imperfeições da sociedade

²⁴ “Sensibilidades modernas são certamente afrontadas pelo uso freqüente do autor do epíteto ‘negro’, e o corpo diretivo da Biblioteca de *Concord* sentiu-se enraivecido pelo tom de baixo nível cultural em geral [...] O livro é preenchido com retratos sociais desafiadores e atos protagonizados por personagens de baixo nível; revela com freqüência um comportamento degradante e incivilizado, demonstrado muitas vezes com a aprovação do narrador-herói Huckleberry Finn.”

²⁵ “Como o grande romance norte-americano, *As Aventuras de Huckleberry Finn* teria de mostrar evidência do nível mais alto de arte como visão. As objeções do Comitê da Biblioteca Pública de *Concord* quanto à obra, assim como as críticas de Robert Bridges, têm por base o seu realismo – um realismo repugnante para alguns vitorianos mediante desenvolvimento no cômico e em termos intelectuais pela elaborada voz vulgar de Huck falando por Mark Twain. Para eles, Huck era um mau exemplo, pois era vulgar e estava marcado pela violência e criminalidade descrita que o cercava. O elemento realista no livro era sua fonte de problema, não a posição de Huck como um pária e dissidente social. Essa posição tem precedentes na filosofia moral como refletida em *The Royal Path of Life* e na ficção como revelada nas histórias de J. T. Trowbridge. A aversão de *Concord* em relação ao livro derivou de seu êxito em cobrir os ataques de Twain contra a desumanidade com um verniz da realidade.”

do século 19, provocando uma avalanche de indignações. Vários são os temas apresentados no livro causadores de contendas: passagens recheadas de humor ou narradas sem emoção mostram cenas disparatadas ou cruéis; o comportamento de quase todas as personagens, aristocratas ou plebéias, é baseado em interesses pessoais; a crença e os valores das personagens são apenas aparentes, elas facilmente abraçam valores externos, ou seja, rituais vazios de significado. Como último exemplo deste segmento retirado de *Huckleberry*, ilustraremos o modo de Twain retratar o comportamento de duas famílias aristocratas, mas rivais, de Arkansas: os Shepherdsons e os Grangerfords. Huck nos narra a seguinte ocorrência:

Next Sunday we all went to church, about three mile, everybody a-horseback. The men took their guns along, so did Buck, and kept them between their knees or stood them handy against the wall. The Shepherdsons done the same. It was pretty ornery preaching – all about *brotherly love*, and such tiresomeness; but everybody said *it was a good sermon*, and they all talked it over going home, and had such *a powerful lot to say about faith, and good works, and free grace*, and prefore-ordestination, and I don't know what all, that it did seem to me to be one of the *roughest* Sundays I had run across yet. (TWIN, 1994a, p.112, grifo nosso)²⁶

O absurdo inerente à cena é construído no plano espacial (local: igreja), individual (atitude das famílias: seus interesses) e social (a comunidade: o significado das armas e do sermão do pastor). O primeiro refere-se ao local onde as famílias estão: a igreja, mas não apenas em nível concreto – o lugar físico – pois Twain poderia ter escolhido outro ponto de encontro das famílias, sem causar porém o mesmo impacto. Supostamente, a igreja é um lugar sagrado representando a casa de Deus, e, portanto, estaria diametralmente oposto à representação da arma: violência ou morte, tanto para o ataque quanto para a defesa. O segundo plano diz respeito à individualidade retratada

²⁶ No domingo seguinte, a gente foi para a igreja, uns cinco quilômetros, todo mundo a cavalo. Os homens iam armados, e Buck também, e guardavam as espingardas no meio dos joelhos ou encostadas na parede ao lado deles. Os Shepherdsons faziam a mesma coisa. Foi um sermão normal – o pastor falou que somos todos irmãos, e devemos amar uns aos outros, essas coisas; mas todo mundo disse que tinha achado o sermão uma beleza, e na volta foram conversando até em casa, falando da fé, e das boas ações, da graça de Deus, da antipredestinação e não sei o que mais, só sei que eu achei um dos domingos mais aborrecidos da minha vida. (FLAKSMAN, 1997, p.128)

por um comportamento egocêntrico. Nesse caso, as famílias vão à igreja porque toda a comunidade vai à igreja, por domingo ser o dia do Senhor e a sociedade cobrar esse comportamento das famílias de ‘bem’. Imagina-se que as pessoas vão à igreja para ouvir a palavra de Deus, a qual se acredita estar associada a conceitos abstratos como amor, respeito, fraternidade, dentre outros. E o sermão serviria para exemplificar no concreto tais abstrações, condenando sempre atos de violência. Assim, a presença das duas famílias protagonistas de uma antiga rixa, que só acabará quando não sobrar vivente de ambos os lados, acrescentada ao tema do sermão (terceiro plano) proferido pelo pastor, demonstra a hipocrisia da sociedade. Para completar a falsidade do quadro, os comentários dos Grangerfords revelam uma falsa devoção e um discurso vazio, além de um comportamento incivilizado, por estarem sempre armados inclusive na igreja e procurarem, sempre que possível, pôr-se em emboscada para atacar o inimigo. Dessa forma a comunidade (plano três) não é transformada pela palavra de Deus, e as famílias junto à comunidade continuarão com atitudes voltadas para interesses individuais. É possível compreender como as pessoas, ao lerem *Huckleberry*, sentiram-se ultrajadas com tais críticas. Essa passagem específica mostra que a comunidade apenas segue um comportamento-padrão exigido pela sociedade e convive ‘harmoniosamente’ desde que seus interesses pessoais não sejam violados, por isso, a presença das armas é necessária para garantir tais interesses.

Este trabalho não discute as possíveis objeções inerentes às *Aventuras de Huckleberry Finn*, no sentido de questionar a posição mostrada pelo autor em relação à moral ou religião. No entanto, é impossível não perceber as críticas de Twain e deixá-las passar em branco, pois muitas delas são atuais e fazem eco aos muitos absurdos da nossa sociedade de hoje. Porém, pretendemos entender e elucidar uma vertente muito clara no livro, que é o significado dado por Twain ao termo ‘sivilizar’ e suas

implicações, juntamente aos dialetos, pois a compreensão desse ponto servirá de base para a proposição desta dissertação, que defende a posição de a tradução dessa obra levar em conta ‘o que’ falam e ‘como’ falam as personagens. Para tanto, começaremos com a descrição de Jim, passando à de Tom e finalizando com a de Huck, mostrando como estas personagens relacionam-se com a sociedade de Saint Petersburg.

2.2 Jim, Tom e Huck e a ‘sivilização’ em *As aventuras de Huckleberry Finn*

Huck introduz e conclui a narração de suas aventuras com a idéia de fugir para não ser civilizado. No segundo parágrafo do primeiro capítulo, ele nos conta que:

The Widow Douglas, she took me for her son, and allowed she would *sivilize* me; but it was rough living in the house all the time, considering how dismal regular and decent the widow was in all her ways; and when I couldn’t stand it no longer, I *lit out*.²⁷ (TWIN, 1994a, p. 11, grifo nosso)

Ele termina o último capítulo da seguinte forma:

But I reckon I got to *light out* for the Territory ahead of the rest, because Aunt Sally she’s going to adopt me and *sivilize* me, and I can’t stand it. I been there before.
THE END
YOURS TRULY,
HUCK FINN²⁸ (TWIN, 1994a, p. 281, grifo nosso)

A fim de compreendermos essa abertura e encerramento em *Huckleberry*, será útil recorrermos ao dicionário para verificar as acepções do termo ‘civilizar’. De acordo

²⁷ A viúva Douglas me pegou para criar como filho dela, e resolveu que ia me sivilizar; mas era duro morar naquela casa o tempo todo, porque a vida da viúva chegava a ser triste de tão decente e sempre igual; aí chegou uma hora em que eu não agüentei mais, e dei o fora. (FLAKSMAN, 1997, p. 17)

²⁸ Mas acho que vou ter que ir embora para o Território Índio antes dos outros, porque a tia Sally está querendo me adotar e me sivilizar, e eu não agüento. Já passei por isso antes.

FIM
SEU CRIADO OBRIGADO,
HUCK FINN (FLAKSMAN, 1997, p. 316)

com o *Dicionário Eletrônico Aurélio da Língua Portuguesa – Século XXI*²⁹, ‘civilizar’ significa: “tornar civil; dar caráter civil a.; tirar do estado natural ou selvagem; adaptar ou integrar à vida humana em sociedade, suas atividades, instituições, etc.; dar cultura ou refinamento a; cultivar, educar; submeter ao processo de civilização [...]”.

Todas as definições do dicionário coadunam-se com aquilo que Huck rechaça; porém, dentre elas ‘tirar do estado natural ou selvagem’ é a mais pertinente ao que a sociedade de Saint Petersburg, representada pela viúva Douglas e a tia Sally, tenciona fazer. Em *As aventuras de Tom Sawyer*, Twain usa o sintagma ‘romantic outcast’ – pária romântico – para descrever Huck. Em *Huckleberry*, Twain introduz por meio de Huck o primeiro dialeto visual³⁰ da obra, ao grafar o verbo civilizar com ‘s’, assim realçando um termo central para a compreensão das características lingüísticas de Jim, Tom e Huck. Se por um lado Huck não quer se submeter às normas sociais, como veremos mais detalhadamente a seguir, por outro, Mark Twain também não se sujeita às regras ortográficas e gramaticais. Ele subverte essas normas para levar a cabo a verossimilhança entre elementos lingüísticos e extralingüísticos, criando a obra que é considerada um marco na literatura norte-americana. Afinal, Twain retrata em Huck, Jim e Tom um pária, um escravo e um menino fantasioso, respectivamente. Não nos parece cabível seus falares estarem em sintonia com a norma-padrão da língua quando os seus delineamentos convergem para o não-padrão. Quanto a um garoto cheio de imaginação, não há muito que questionar se seu falar for padrão ou não, mas soaria dissonante um pária e um escravo falarem usando uma linguagem padrão.

²⁹ Todas as demais definições de importantes termos presentes nesta dissertação recorrerão ao dicionário mencionado acima.

³⁰ Dialeto visual, *eye-dialect* em inglês, é aquele em que o autor quer chamar a atenção do leitor para algo que não está correto do ponto de vista ortográfico; então, ele escreve uma palavra modificando nela um ou mais fonemas.

2.2.1 Jim e a civilização

Quanto às características físicas de Jim, podemos dizer que Mark Twain foi econômico, pois no sintagma nominal ‘Miss Watson’s big nigger’ temos o resumo de seu aspecto físico, assim como de sua posição social ocupada na sociedade: escravo da srta. Watson. Na seguinte passagem podemos ver como Jim nos é apresentado e também sua atuação na cena do segundo capítulo:

Miss Watson’s big nigger, named Jim, was setting in the kitchen door; we could see him pretty clear, because there was a light behind him. He got up and stretched his neck out about a minute, listening. Then he says:
 ‘Who dah?’
 He listened some more; then he come tip-toeing down and stood right between us; we could a touched him, nearly. Well, likely it was minutes and minutes that there warn’t a sound, and we all there so close together. [...] ‘Say – who is you? Whar is you? Dog my cats ef I didn’ hear sumf’n. Well, I knows what I’s gwyne to do. I’s gwyne to set down here and listen tell I hears it agin.’
 So he set down on the ground betwixt me and Tom. He leaned his back up against a tree, and stretched his legs out till one of them most touched one of mine. [...] Just then Jim begun to breathe heavy; next he begun to snore – and then I was pretty soon comfortable again.³¹ (TWIN, 1994a, p. 14- 15, grifo nosso)

Para os leitores de *Tom Sawyer*, essa entrada de Jim pode causar surpresa por dois motivos: o primeiro devido ao fato de o narrador descrever Jim com a palavra antônima da que ele é descrito em *Tom Sawyer*, ou seja, ‘big’; e o segundo pelo fato de Jim entrar em cena e atuar nela, sem ser pano de fundo para outra personagem. Jim era

³¹ O escravo alto da srta. Watson, chamado Jim, estava sentado na porta da cozinha; dava para ver perfeitamente, porque tinha uma luz acesa por trás dele. Ele se levantou, esticou o pescoço e ficou um minuto escutando. E depois falou:

‘Quem é que está aí?’

Ficou escutando mais um pouco; depois veio andando na ponta dos pés e parou bem no meio de nós dois; quase que dava para a gente encostar a mão nele. Passou muito tempo sem nenhum barulho, com todo mundo pertinho um do outro. [...]

‘Quem é que está aí? Onde é que está? Macacos me mordam se eu não escutei um barulho. E já sei o que é que eu vou fazer. Vou ficar sentado bem aqui, até escutar de novo.’

E aí sentou no chão, bem entre Tom e eu. Se encostou numa árvore e esticou as pernas. Uma delas quase esbarrou na minha. [...] Aí Jim começou a respirar pesado; daí a pouco começou a roncar – e na mesma hora a minha coceira parou. (FLAKSMAN, 1997, p. 20-21)

então apenas um menino e quase sempre ocupava a cena em função da explicação ou descrição de alguma peripécia de Tom. Sua presença justificava-se para que pudessemos entender mais das características de Tom, como podemos ver no seguinte trecho de *As aventuras de Tom Sawyer* (TWIN, 1994b, p. 8-9, grifo nosso):

Tom did play hookey, and he had a very good time. He got back home barely in season to help Jim, the *small* coloured boy, saw next day's wood, and split the kindlings before supper – at least he was there in time to tell his adventures to Jim while Jim did three-fourths of the work.³²

Em *Huckleberry*, no entanto, essa personagem então obscura cresce não apenas fisicamente de menino a homem, mas também de personagem secundária a principal.

Na primeira passagem transcrita acima em *Huckleberry*, vemos em Jim o senhor do espaço por ele ocupado e a sua autoridade é respeitada por Tom e Huck. A submissão dos dois meninos à autoridade de Jim ocorre para que a saída de Huck da casa da viúva Douglas, onde este está morando, não seja relatada a ela. Embora Jim tenha sido apresentado de forma atuante, ele desaparecerá momentaneamente e retornará apenas no capítulo 8.

Se as características físicas de Jim se resumem a ‘grande’ e ‘escravo’, Twain não nos poupa de cenas para exibir a grandiosidade de Jim, quanto a suas características psicológicas. Escolhemos dois trechos para exemplificá-las.

A primeira passagem ocorre no capítulo 15. Jim e Huck estão no rio Mississipi, quando uma tempestade os atinge. Jim continua na jangada, enquanto Huck vai para uma canoa, com o intuito de procurar um banco de areia ou uma praia, onde ele possa prender a jangada; porém, devido à forte correnteza a jangada é arrastada rio abaixo. Além da forte chuva, há um nevoeiro denso, o qual provoca a separação temporária das duas personagens. Assim que Huck acha a jangada e encontra Jim dormindo, decide

³² Tom realmente gazeteou a escola e teve um dia regalado. Voltou tarde, quase sem tempo de ajudar Jim, o negrinho, a serrar lenha para o dia seguinte e rachar alguma para aquela noite – mas ainda assim pôde contar as aventuras do dia, enquanto o negrinho fazia três quartos do trabalho. (LOBATO, 1978, p. 8)

pregar uma peça nele, ao estilo Tom Sawyer. Jim acorda e ao ver Huck tenta expressar efusivamente a alegria pelo reencontro; porém, Huck procura convencê-lo de que esse tivera um pesadelo até Jim ser finalmente persuadido. Ao perceber que Jim está convencido, Huck vira-se para o companheiro e pergunta-lhe: o que são todas aquelas folhas, galhos de árvore e lixo na jangada? Primeiramente, Jim fica confuso, mas após conseguir colocar os pensamentos em ordem e juntar os fatos, ele compreende que foi enganado e responde a Huck o que significa ‘lixo’. Embora sua fala seja curta, trata-se de um dos discursos mais intensos da narrativa.

Jim looked at the trash, and then looked at me, and back at the trash again. [...] But when he did get the thing straightened around, he looked at me steady, without ever smiling, and says: ‘What do dey stan’ for? I’s gwyne to tell you. When I got all wore out wid work, en wid de callin’ for you, en went to sleep, my heart wuz mos’ broke bekase you wus los’, en I didn’ k’yer no mo’ what become er me en de raf’. En when I wake up en fine you back agin,’ all safe en soun’, de tears come en I could a got down on my knees en kiss’ yo’ foot I’s so thankful. En all you wuz thinkin’ ‘bout wuz how you could make a fool uv ole Jim wid a lie. Dat truck dah is *trash*; en trash is what people is dat puts dirt on de head er dey fren’s en makes’em ashamed.’³³ (TWIN, 1994a, p. 89-90, grifo do autor)

Outra passagem importante ocorre no capítulo 23. Percebemos na fala de Huck a atitude protetora de Jim para com esse e uma demonstração de afeto. Também podemos notar um discurso que se revela racista³⁴, porém, com vislumbres de enxergar Jim como um ser humano.

³³ Jim ficou olhando para todo aquele lixo, depois olhou para mim e depois de novo para o lixo. [...] Mas quando acabou entendendo a coisa toda, olhou firme para mim, sem nem sombra de um sorriso, e disse: ‘Você está me perguntando o que é que isso tudo quer dizer? Pois eu vou explicar. Quando eu fiquei esgotado de tanto batalhar e de tanto chamar por você, acabei dormindo, com o coração quase partido porque não sabia de você, e nem dava mais importância para o que ainda podia acontecer comigo ou com a jangada. Mas quando eu acordei e vi você de volta, são e salvo, fiquei com os olhos cheios d’água e tão feliz que quase me ajoelhei no chão para beijar o seu pé. Você, não; só estava pensando num jeito de fazer o velho Jim de bobo com as suas mentiras. Pois fica sabendo que essa tralha toda espalhada pela jangada é lixo; e lixo também é a pessoa que conta mentiras para zombar do amigo e fazer ele passar vergonha.’ (FLAKSMAN, 1997, p. 103-104)

³⁴ M. Thomas Inge menciona a ‘institucionalização do racismo’ em *Huckleberry*. Ela está claramente presente na fala de Pap Finn e em alguns comentários de Huck. Há coerência nessas falas racistas de Huck, uma vez que seu pai não vê os escravos como seres humanos (sua posição fica evidente em seu discurso no capítulo 6 do livro de Twain), assim como quase toda a sociedade da época em que Twain escreveu o livro. Pouco a pouco, Huck aprende a ver em Jim um amigo, um companheiro, uma pessoa que ele quer que deixe de ser escravo.

I went to sleep, and Jim didn't call me when it was my turn. He often done that. When I walked up, just at daybreak, he was setting there with his head down betwixt his knees, moaning and mourning to himself. I didn't take notice, nor let on. I knowed what it was about. He was thinking about his wife and his children, away up yonder, and he was low and homesick; because he hadn't ever been away from home before in his life; and I do believe he cared just as much for his people as white folks does for ther'n. It don't seem natural, but I reckon it's so. He was often moaning and mourning that way, nights, when he judged I was asleep, and saying, 'Po' little 'Lizabeth! po' little Johnny! it's mighty hard; I spec' I ain't ever gwyne to see you no mo', no mo'!' He was a mighty good nigger, Jim was. (TWAIN, 1994a, p. 154)³⁵

Twain constrói a narrativa entre caminhos pelo rio Mississippi e caminhos em terra firme. Geralmente, nos capítulos em terra firme não há grande participação de Jim, muitas vezes pelo motivo de ter havido algum extravio entre Jim e Huck, como vimos em um dos exemplos acima.

Os capítulos usados como exemplos para a compreensão do delineamento psicológico de Jim mostram-nos a única personagem, além de Huck, que demonstra sentimento e respeito pelo próximo. E são justamente essas duas personagens que buscam se afastar da civilização. No caso de Jim, esse afastamento dá-se com a fuga de Saint Petersburg.

A primeira passagem que nos revela a relação de Jim com essa sociedade encontra-se no capítulo 8, como transcrita abaixo:

Well, you see, its 'uz dis way. Ole Missus – dat's Miss Watson – she pecks on me all de time, en treats me pooty rough, but she awluz said she wouldn' sell me down to Orleans. But I noticed dey wuz a nigger trader roun' de place considerable, lately, en I begin to git oneasy. Well, one night I creeps to de do', pooty late, en de do' warn't quite shet, en I hear ole missus tell the widder she gwyne to sell me down

³⁵ Eu fui dormir, e o Jim não me chamou quando chegou a minha vez de ficar de vigia. Ele fazia isso toda hora. Quando eu acordei, na hora que o dia começou a clarear, dei com ele sentado lá, a cabeça enfiada no meio dos joelhos, gemendo e chorando baixinho. Eu não disse nada, e nem deixei ele ver que eu tinha reparado. Eu sabia qual era o problema. Ele estava pensando na mulher e nos filhos, lá longe, e estava triste de saudades; porque ele nunca tinha passado muito tempo longe de casa antes; e acho que gostava tanto da família dele quanto um branco gosta da família. Pode parecer que não, mas eu tenho certeza que sim. Toda hora eu via o Jim gemendo e chorando daquele jeito, no meio da noite, quando ele achava que eu estava dormindo, e murmurando: 'Coitadinha da Elizabeth! Coitadinho do Johnny! É duro; acho que eu nunca mais vou ver vocês, meus filhos, nunca mais!' Ele era um negro muito bom, o velho Jim. (FLAKSMAN, op. cit., p.175)

to Orleans, but she didn't want to, but she could git eight hund'd dollars for me, en it 'uz sich a big stack o' money she couldn' resis'. De wider she try to git her to say she wouldn' do it, but I never waited to hear de res'. I lit out mighty quick, I tell you. (TWIN, 1994a, p. 50)³⁶

Diante do exposto sobre Jim, vemos em sua relação com Saint Petersburg uma mudança tão radical quanto a anteriormente vista no seu crescimento do primeiro (*Tom Sawyer*) para o segundo livro (*Huckleberry*): a mudança de menino a homem e a de personagem secundária a principal. A fuga de Jim em busca da liberdade simboliza o seu afastamento da civilização ou, pelo menos, daquela em que ele está inserido, onde o escravo é apenas uma posse.

Após termos visto os aspectos físicos e psicológicos de Jim e sua relação com a sociedade, resta-nos dar atenção a seu aspecto lingüístico. Mediante os excertos apresentados, é possível notar alguns de seus traços lingüísticos. Das três personagens, ele é a que apresenta o discurso mais trabalhado por Twain, o mais afastado da língua padrão e, portanto, o que sofreu mais elaboração estética na criação de sua fala. A criação de Twain, na representação da fala dos afro-norte-americanos do século 19, é construída por intermédio de uma série de combinações percebidas na sintaxe, na morfologia, na fonologia e nos dialetos visuais. Nesta seção, apenas ilustraremos alguns aspectos do falar de Jim, pois eles serão pormenorizados na seção 3.

Em nível morfossintático podemos citar as seguintes características com seus respectivos exemplos:

- O substantivo cujo plural é irregular tende a ficar no singular: I could a got down on my knees em kiss' yo' **foot** I' so thankful.

³⁶ “Foi assim. A patroa – a srta. Watson – vive implicando comigo, e me trata muito mal, mas sempre disse que nunca ia me vender para Nova Orleans. Mas eu reparei que tinha um mercador de escravos que sempre aparecia lá em casa nos últimos tempos, e comecei a ficar desconfiado. Uma noite eu cheguei perto da porta, bem tarde, e a porta não estava bem fechada. Aí eu ouvi a patroa dizer para a viúva que ela tinha resolvido me vender para Nova Orleans, que na verdade ela não queria, mas que dava para conseguir oitocentos dólares por mim, e era tanto dinheiro que ela não podia resistir. A viúva ainda tentou fazer ela mudar de idéia, mas eu fui embora e não ouvi o resto da conversa. Fui embora bem depressa, pode acreditar.” (FLAKSMAN, p. 58-59)

- A flexão dos verbos no presente tende a permanecer na terceira pessoa do singular, inclusive o verbo ‘*be*’: Well, I *knows* what I’s gwyne to do.
- Uso freqüente do ‘*ain’t*’: I **ain’t** ever gwyne to see you no mo’, no mo’!
- Dupla negativa: [...] en I **didn’t** k’yer **no** mo’ [...]

Quanto aos aspectos fonológicos podemos observar:

- Supressão de sons consonantais: stan’ (stand), callin’ (calling), mos (most)
- Supressão de sons vocálicos: ‘bout
- Transformação de sons vocálicos ou consonantais: sumf’n
- Dialeto visual: set down (sat down)

Podemos concluir da apresentação de Jim que a relação entre aspectos físicos, psicológicos, lingüísticos e sua posição social compõem um quadro harmônico, no qual os elementos usados para sua caracterização caminham para o não-padrão.

2.2.2 Tom e a civilização

Tom Sawyer, por sua vez, no livro que leva o seu nome, é retratado mais por suas ações que por uma descrição física. Esperteza e eloquência são algumas de suas características que se manifestam quase sempre na busca por aventuras associada à fuga das obrigações impostas pelos adultos (tia Polly) e pela sociedade (a escola e a igreja).

David E. E. Sloane (1988, p.127) faz o seguinte retrato de Tom:

Readers of *The Adventures of Tom Sawyer* have already seen him pretend death, distressing his family, not to mention humiliating schoolmasters and fooling friends, but each of these egocentricities allowed later forgiveness and social acceptance.³⁷

De fato, Twain retrata em Tom um individualismo também presente na atitude de outras personagens de Saint Petersburg, o qual se manifesta na busca pela satisfação pessoal em detrimento do outro e, conseqüentemente, da comunidade e da própria sociedade. Esse individualismo de Tom, tentando sempre fazer só o que lhe agrada, também se faz presente em *Huckleberry* e assume pelo menos duas facetas: o pregar peças e o fantasiar. Do primeiro, temos um exemplo na apresentação e atuação de Tom, no capítulo 2 de *Huckleberry*:

When we was ten foot off, Tom whispered to me and wanted to tie Jim to the tree for fun; but I said no; he might wake and make a disturbance, and then they'd find out I warn't in. Then Tom said he hadn't got candles enough, and he would slip in the kitchen and get some more. I didn't want him to try. I said Jim might wake up and come. But Tom wanted to resk it; so we slid in there and got three candles, and Tom laid five cents on the table for pay. Then we got out, and I was in a sweat to get away; but nothing would do Tom but he must crawl to where Jim was, on his hands and knees, and play something on him. I waited, and it seemed a good while, everything was so still and lonesome. (TWIN, 1994a, p. 15)³⁸

Esse é um exemplo clássico do comportamento de Tom e que parece ser uma conduta comum na sociedade descrita por Twain; quanto a suas fantasias, destacamos um trecho em que o contraste de suas atitudes com as de Huck torna mais fácil a compreensão de sua personalidade. No tocante à imaginação, Tom para Huck é mentiroso e Huck para Tom é ignorante, como podemos verificar na seguinte passagem

³⁷ “Leitores de *As aventuras de Tom Sawyer* já o viram fingir que morreu, angustiar seus familiares, sem mencionar o fato de humilhar professores da escola e fazer os amigos de bobo, mas cada uma dessas atitudes egocêntricas permitiram perdão posterior e aceitação social.”

³⁸ Quando já tinha se afastado uns três metros, Tom me disse baixinho que tinha tido a idéia de amarrar Jim na árvore, só para ver o que ele fazia; mas eu disse que não; ele podia acordar e começar a gritar, e aí iam descobrir que eu não estava em casa. Aí Tom disse que só tinha uma vela, e que ia entrar na cozinha para pegar mais. Eu não queria que ele fosse. Disse que Jim podia acordar e vir atrás da gente. Mas Tom queria tentar; a gente entrou e pegou três velas, e Tom deixou cinco centavos em cima da mesa, como pagamento. Aí a gente saiu, e eu queria ir embora logo; mas não houve jeito de impedir Tom de ir se arrastando de quatro até o lugar onde Jim estava dormindo, e pregar alguma peça no escravo. Fiquei esperando, e pareceu que foi muito tempo, no meio do silêncio e da solidão. (FLAKSMAN, 1997, p. 21)

do capítulo 3:

One time Tom sent a boy to run about town with a blazing stick, which he called a slogan (which was the sign for the Gang to get together), and then he said he had got secret news by his spies that next day a whole parcel of Spanish merchants and rich A-rabs was going to camp in Cave Hollow with two hundred elephants, and six hundred camels, and over a thousand 'sumter' mules, all loaded down with di'monds, and they didn't have only a guard of four hundred soldiers, and so we would lay in ambuscade, as he called it, and kill the lot and scoop the things. He said we must slick up our swords and guns, and get ready. He never could go after even a turnip-cart but he must have the swords and guns all scoured up for it; though they was only lath and broom-sticks, and you might scour at them till you rotted, and then they warn't worth a mouthful of ashes more than what they was before. I didn't believe we could lick such a crowd of Spaniards and A-rabs, but I wanted to see the camels and the elephants, so I was on hand next day [...] I didn't see no di'monds, and I told Tom Sawyer so. He said there was loads of them there, anyway; and he said there was A-rabs there too, and elephants and things. I said why couldn't we see them, then? He said if I warn't so ignorant, but had read a book called *Don Quixote*, I would know without asking. [...] He said there was hundreds of soldiers there, and elephants and treasure, and so on, but we had enemies which he called magicians, and they had turned the whole thing into an infant Sunday-school, just out of spite. I said all right, then the thing for us to do was to go for the magicians. Tom Sawyer said I was a numskull.

[...]

So then I judged that all that stuff was only just one of Tom Sawyer's lies. I reckoned he believed in the A-rabs and the elephants, but as for me I think different. It had all the marks of a Sunday-school.³⁹ (TWIN, 1994a, p. 21-22-23)

³⁹ Uma vez Tom mandou um menino sair correndo pela cidade com uma tocha, que era o sinal para a quadrilha se reunir, e aí contou que os espiões dele tinham mandado dizer que uma enorme caravana de mercadores espanhóis e árabes ricos ia acampar no dia seguinte no campo em frente da caverna com duzentos elefantes, seiscentos camelos e mais de mil mulas, todas carregadas de diamantes, e que tinha menos de quatrocentos soldados de guarda, e que era para a gente armar uma emboscada, como ele dizia, matar todo mundo e roubar todo o tesouro. Disse que era para a gente limpar as espadas e as espingardas, e ficar com tudo preparado. Ele nunca atacava nem mesmo uma carroça de nabos sem mandar a gente limpar e preparar as espadas e as espingardas; só que elas eram varas e cabos de vassoura, e por mais que a gente esfregasse até morrer elas não ficavam nada melhores do que antes. Eu achava que a gente nunca ia conseguir ganhar de tantos espanhóis e árabes, mas eu queria ver os camelos e os elefantes, e aí, no dia seguinte, um sábado, fui para a tal emboscada [...] Eu não vi diamante nenhum, e disse a Tom Sawyer. Mas ele respondeu que nunca tinha visto tantos diamantes; e que tinha um monte de árabes também, com elefantes e tudo. Aí eu perguntei por que é que ninguém tinha visto nada. E ele disse que se eu não fosse tão ignorante, e tivesse lido um livro chamado Dom Quixote, eu ia entender. Era tudo encantamento. Estavam todos lá, os soldados, os elefantes, o tesouro e tudo, mas acontece que nós tínhamos inimigos que eram grandes magos, e eles transformaram tudo num bando de crianças da escola dominical só por maldade. Então eu disse que era melhor a gente ir atrás dos tais magos. E Tom Sawyer disse que eu era uma besta.

[...]

Aí eu entendi que tudo aquilo era só mais uma das mentiras de Tom Sawyer. Resolvi que ele podia acreditar nos árabes e nos elefantes, mas que para mim era diferente. Por tudo que eu vi, tinha sido mesmo um piquenique da escola dominical. (FLAKSMAN, 1997, p. 28-29-30)

Esse excerto faz-nos perceber a lacuna existente entre Tom e Huck em relação aos seus pontos de vista e suas formas de atuação na sociedade: o primeiro faz de tudo para divertir-se, ora pregando peças, ora criando fantasias com base nos livros que lê; o segundo é pragmático como resultado de sua criação: órfão de mãe e filho do bêbado Pap Finn que o abandonou.

A presença e atuação de Tom em *Huckleberry* ocorrem no início e no final da obra. Ele primeiramente é mencionado no fim do primeiro capítulo, mas atua, de fato, nos capítulos 2 e 3 e, posteriormente, desaparece para retornar no capítulo 33, permanecendo até o final.

Podemos chegar a algumas conclusões a respeito de Tom e de sua maneira de atuação na sociedade. Como já vimos no primeiro excerto, Tom não perde a oportunidade de pregar peças; e no segundo, leva os companheiros a viverem suas mirabolantes fantasias a fim de realizar suas vontades. De *Tom Sawyer*, vimos a passagem em que Tom transfere a Jim grande parte de seu trabalho também no intuito de procurar satisfação pessoal. As fugas de Tom estão sempre na contramão das obrigações sociais e, embora exista o escape, não podemos dizer que Tom relaciona-se com a civilização de forma a romper com ela, comportamento exibido por Jim e Huck. Tom não é a representação de um rebelde; muito pelo contrário, ele quer permanecer em sintonia com a civilização; porém, muitas regras o entediam, daí sua necessidade de se evadir daquilo que representa as obrigações para ele, como a tia Polly, a escola, a igreja. No seguinte trecho, podemos ver como a fantasia e a civilização combinam-se:

[...] I lit out. I got into my old rags and sugar-hogshead again, and was free and satisfied. But Tom Sawyer he hunted me up and said he was going to start a band of robbers, and I might join if I would go back to the widow and be respectable. (TWIN, 1994a, p. 11)⁴⁰

⁴⁰ [...] e dei o fora. Vesti de novo as minhas roupas velhas e fui morar de novo no meu tonel, muito satisfeito de voltar a viver livre. Mas Tom Sawyer resolveu vir me procurar, dizendo que ia formar uma

Da leitura do trecho acima, podemos indagar: como é possível conciliar ‘ser respeitável’ e ‘participar de uma quadrilha de assaltantes’? Para Tom Sawyer, essa estranha combinação torna-se realizável desde que se tenha a imaginação dele.

Quanto aos traços lingüísticos de Tom, podemos dizer que, em *Tom Sawyer*, Twain retrata em Tom um garoto órfão, criado por sua tia Polly, na casa onde vivem também Sid, seu meio-irmão, e Mary, sua prima. Tom recebe uma educação rígida, frequenta a escola e, aos domingos, vai à escola dominical. Ele possui família e recebe educação formal, por isso, percebemos nos falares dele uma aproximação maior da fala normativa. Como nas transcrições acima, em *Huckleberry*, temos apenas a narração de Huck a respeito de Tom, examinaremos um exemplo do capítulo 2, no qual Tom responde a Ben Rogers qual será a linha seguida por sua quadrilha: “ ‘Stuff! Stealing cattle and such things ain’t robbery, it’s burglary,’ says Tom Sawyer. ‘We ain’t burglars. That ain’t no sort of style.’ [...]”⁴¹ (TWIN, 1994a, p. 18)

Dessa pequena fala, temos alguns dos desvios da norma no uso do ‘ain’t’ e da dupla negativa. Tom não apresentará uma fala com desvios exclusivos, como Jim os tem, mas um discurso marcado pelo afastamento da língua-padrão encontrado também nas falas de Jim e Huck. Por ora, esses exemplos nos parecem suficientes, uma vez que retornaremos às falas de Tom na seção 3, e passaremos agora a Huck.

2.2.3 Huck e a civilização

Se Twain é parcimonioso na descrição dos aspectos físicos de Jim, quanto a

quadrilha de assaltantes e que eu só podia entrar se voltasse para a casa da viúva e tivesse uma vida respeitável. Ai eu voltei. (FLAKSMAN, 1997, p. 17)

⁴¹ “Imagine! Roubar gado e coisas assim não é assalto, é só furto, coisa de ladrão comum”, disse Tom Sawyer. “E a quadrilha da gente não vai ser um bando de ladrões comuns.[...]” (Ibidem, p. 24)

Tom e Huck ele nem sequer nos apresenta um traço. Os motivos podem ser em função de os leitores já conhecerem as personagens e de o livro conter ilustrações⁴².

Huck, como já observamos, inicia as suas aventuras fugindo da civilização. No entanto, ele desiste facilmente de romper com a viúva Douglas mediante um pedido e promessa de Tom Sawyer, como vimos na citação anterior.

O fato de Huck voltar para a casa da viúva tão prontamente por um simples pedido de Tom dá-se por trata-se do pedido de um companheiro por quem Huck tem grande admiração, a qual será reiterada em muitos trechos da narrativa, demonstrando coerência nas atitudes de Huck; porém, não os transcreveremos por não fazerem parte de nosso objetivo, que é compreender as rupturas de Huck com a civilização.

Embora Huck volte para a sociedade, sua volta é temporária. Do capítulo primeiro ao quarto, há uma acomodação de Huck ao mundo civilizado, marcada por certa tensão entre resistência e aceitação. No primeiro capítulo, Huck ainda sente dificuldade em se moldar e em aprender a ler e escrever.

[...] Miss Watson, a tolerable slim old maid, with goggles on, had just come to live with her, and took a set at me now, with a spelling-book. She worked me middling hard for an hour, and then the widow made her easy up. I couldn't stood it much longer. (TWIN, 1994a, p. 12)⁴³

No entanto, no quarto capítulo, a escola não lhe parece tão abominável como parecia a princípio.

Well, three or four months run along, and it was well into the winter, now. I had been to school most all the time, and could spell, and read, and write just a little, and could say the multiplication table up to six times seven is thirty-five, and I don't reckon I could ever get any further than that if I was to live for ever. I don't take no stock in mathematics, anyway. (TWIN, 1994a, p. 23-24)⁴⁴

⁴² A primeira edição de *As aventuras de Huckleberry Finn* continha 174 ilustrações feitas por E. W. Kemble, ilustrador escolhido por Twain. (INGE, 1984, p. 247)

⁴³ [...] a srta. Watson, uma solteirona magra, de óculos, que tinha vindo morar com ela e aí resolveu me dar aulas com uma cartilha. Me fez estudar mais ou menos uma hora, e aí a viúva disse para ela parar um pouco. Eu já não agüentava mais. (FLAKSMAN, 1997, p. 18)

⁴⁴ Bem, três ou quatro meses se passaram, e o inverno ia bem adiantado. Fui à escola quase todo dia, e eu já sabia ler, escrever um pouco e recitar a tabuada até seis-vez-sete-trinta-e-cinco. Acho que só ia

Finalmente, no quinto capítulo, Huck demonstra indícios de gostar da nova vida:

At first I hated the school, but by and by I got so I could stand it. Whenever I got uncommon tired I played hookey, and the hiding I got next day done me good and cheered me up. So the longer I went to school the easier it got to be. I was getting sort of used to the widow's way too, and they warn't so raspy on me. Living in the house, and sleeping in a bed, pulled on me pretty tight, mostly, but before the cold weather I used to slide out and sleep in the woods, sometimes, and so that was a rest to me. I liked the old ways best, but I was getting so I liked the new ones too, a little bit. The widow said I was coming along slow but sure, and doing very satisfactory. She said she warn't ashamed of me. (TWIN, 1994a, p. 24)⁴⁵

A essa altura do romance, chegamos a acreditar que Huck vai ceder aos encantos da civilização e aceitá-la para si. Contudo, no quinto capítulo, novos fatos colocam Huck diante de sua origem, ou seja, de Pap Finn. Do capítulo quinto ao sétimo, Huck vai questionar seu novo estilo de vida: o Huck civilizado *versus* o Huck não-civilizado. Vamos nos deter um pouco mais no encontro de Huck com seu pai.

Pap Finn, um bêbado cruel, sabendo da nova situação do filho, rico e sendo educado, vai visitá-lo. A idéia de ter um filho que frequenta a escola e recebe educação religiosa o horroriza. Ele zomba das transformações sofridas por Huck, no mesmo capítulo 5:

'Starchy clothes – very. You think you're a good deal of a big-bug, *don't* you?'
'Maybe I am, maybe I ain't,' I says.
'Don't you give me none o'your lip', says he. 'You've put on considerable many frills since I been away. I'll take you down a peg before I get done with you. You're educated, too, they say; can read and write. You think you're better'n your father, now, don't you, because he can't? I'll take it out of you. (TWIN, 1994a, p. 27, grifo

conseguir passar daquilo se ficasse lá pelo resto da vida. Eu não tenho o menor jeito para a matemática. (Ibidem, p. 31)

⁴⁵ No começo eu detestava a escola, mas depois acabei até achando que dava para agüentar. No dia que eu ficava cansado demais matava aula, e a surra que eu levava no dia seguinte me fazia até bem e me deixava mais animado. Quanto mais eu ia à escola, mas fácil a coisa ia ficando. Eu também já estava achando que o modo de viver da viúva era mais normal; aquela vida já não me parecia tão insuportável. Para mim, morar numa casa e dormir numa cama continuava a ser meio chato, mas antes do inverno chegar eu às vezes saía de mansinho e ia dormir na mata, o que era sempre uma mudança. Eu ainda gostava mais da minha vida antiga, mas aos poucos fui começando a gostar também da nova, pelo menos um pouco. A viúva dizia que eu estava me acostumando devagar e sempre, e que cada dia eu melhorava um pouco. E que não passava vergonha por minha causa. (Ibidem, p. 31)

do autor)⁴⁶

O desprezo de Pap Finn diz respeito ao histórico de sua família, ou seja, ele, assim como seus familiares, nunca se deixou ‘contaminar’ completamente pela civilização, como está acontecendo com Huck. Sua primeira reação é de dúvida, quanto ao fato de Huck conseguir ou não ler, e posteriormente precisa de uma confirmação para saber que atitude tomar em relação ao filho.

‘Well, I’ll learn her [the widow] how to meddle. And looky here – you drop that school, you hear? I’ll learn people to bring up a boy to put on airs over his own father and let on to better’n what *he* is. You lemme catch you fooling around that school again, you hear? Your mother couldn’t read, and she couldn’t write, nuther, before she died. None of the family couldn’t, before *they* died. I can’t; and here you’re a-swelling yourself up like this. I ain’t the man to stand it – you hear? Say – lemme hear you read.’⁴⁷ (TWIN, 1994a, p. 28, grifo do autor)

A confirmação das suspeitas de que Huck sabe mesmo ler começa a criar em Pap Finn a certeza de afastá-lo da civilização:

‘It’s so. You can do it. I had my doubts when you told me. Now looky here; you stop that putting on frills. I won’t have it. I’ll lay for you, my smarty; and if I catch you about that school I’ll tan you good. First you know you’ll get religion, too. I never see such a son.’ (TWIN, 1994a, p. 28)⁴⁸

Depois de entrar em conflito com a sociedade de Saint Petersburg, Pap Finn é contundente quanto ao destino do filho, seqüestra-o e leva-o para um espaço não-civilizado, no capítulo 6:

⁴⁶ “Roupa engomadinha – muito bem. Quer dizer que agora você acha que é muito importante, não é?”

“Pode ser que sim, pode ser que não”, disse eu.

“Não me venha com essa conversa”, disse ele. “Você ficou todo cheio de histórias depois que eu fui embora. Por mim, eu te dava uma surra agora mesmo, antes de mais nada. E dizem também que você foi para a escola; que aprendeu a ler e escrever. Deve estar achando que é melhor que o seu pai, só porque ele não sabe, não é? Pois eu vou tirar essa idéia da sua cabeça.” (FLAKSMAN, 1997, p. 35)

⁴⁷ “Bom, pois eu vou ensinar ela [a viúva] a não se meter. E olhe aqui – você vai sair da escola, viu? Eu vou ensinar essas pessoas que elas não podem meter na cabeça de um menino a idéia que ele é melhor que o pai dele, e que pode ficar melhor ainda. Eu não quero te ver nunca mais naquela escola, ouviu? A sua mãe morreu sem ter aprendido a ler e nem escrever. Ninguém da família aprendeu. Eu mesmo nunca aprendi; e aí vem você e me aparece com o rei na barriga. Eu não vou deixar – ouviu bem? Mas primeiro deixe eu ver você lendo.” (Ibidem, p. 35)

⁴⁸ “É verdade. Você sabe ler mesmo. Eu não acreditei quando me contaram. Olhe aqui; pode parar com essa história de ficar metido a besta. Eu não vou deixar. Vou ficar de olho em você, seu espertinho; e se eu pegar você indo para essa escola vou te dar uma bela surra. Daqui a pouco vão querer te ensinar religião também. Não quero que façam isso com o meu filho.” (FLAKSMAN, 1997, p. 35)

He said he would show who was Huck Finn's boss. So he watched out for me one day in the spring, and caught me, and took me up the river about three mile, in a skiff, and crossed over to the Illinois shore where it was woody and there warn't no houses but an old log hut in a place where the timber was so thick you couldn't find it if you didn't know where it was. (TWIN, 1994a, p. 31)⁴⁹

Huck volta ao seu primeiro estado natural e começa a refletir sobre o que viveu até então no mundo civilizado, ainda no capítulo 6:

It was kind of lazy and jolly, laying off comfortable all day, smoking and fishing, and no books nor study. Two months or more run along, and my clothes got to be all rags and dirt, and I didn't see how I'd ever got to like it so well at the widow's, where you had to wash, and eat on a plate, and comb up, and go to bed up regular, and be for ever bothering over a book and have old Miss Watson pecking at you all the time. I didn't want to go back no more. I had stopped cussing because the widow didn't like it; but now I took it again because pap hadn't no objections. It was pretty good times up in the woods, there, take it all around. (TWIN, 1994a, p. 32)⁵⁰

Porém, após passar por maus-tratos em consequência das bebedeiras e do 'delirium tremens' do pai, Huck arquiteta um plano de fuga e vai para longe do pai e também de Saint Petersburg.

I took the axe and smashed in the door. I beat it and hacked it considerable, a-doing it. I fetched the pig in and took him back nearly to the table and hacked into his throat with the axe, and laid him down on the ground to bleed – I say ground, because it *was* ground – hard packed, and no boards. Well, next I took an old sack and put a lot of big rocks in it – all I could drag – and I started it from the pig and dragged it to the door and through the woods down to the river and dumped it in, and down it sunk, out of sight. You could easy see that something had been dragged over the ground. I did wish Tom Sawyer was there, I knowed he would take an interest in this kind of business, and throw in the fancy touches. Nobody could spread himself like Tom Sawyer in such a thing as that. (TWIN, 1994a, p.

⁴⁹ Disse que ia mostrar quem é que mandava em Huck Finn. Um dia de primavera, ele ficou me esperando de tocaia, depois me agarrou e me levou com ele uns cinco quilômetros rio acima, num bote, e atravessou para a outra margem, no estado do Illinois, que era coberta de árvores e onde não tinha nenhuma casa além de uma velha cabana de troncos de madeira num lugar onde a mata era tão fechada que só quem sabia onde ficava conseguia encontrar. (Ibidem, p. 39)

⁵⁰ Era uma vida muito sossegada e confortável, o dia inteiro deitado, fumando e pescando, sem livros nem estudo. Dois meses ou mais se passaram, minha roupa ficou toda suja e esfarrapada, e eu não conseguia entender como é que tinha chegado a gostar de morar na casa da viúva, onde eu era obrigado a tomar banho, comer no prato, me pentear, ir para a cama e acordar na hora certa e ainda aturar as implicâncias da srta. Watson o tempo todo. Eu não queria mais voltar para lá. Eu tinha até parado de praguejar, porque a viúva não gostava; mas agora eu comecei de novo, porque o meu pai não ligava. No fim das contas, a vida ali na mata até que era boa. (Ibidem, p. 39)

40, grifo do autor)⁵¹

Após essa fuga, Huck deixa todos para trás, pois “They won’t ever hunt the river for anything but my dead carcass. They’ll soon get tired of that, and won’t bother no more about me”⁵² (TWIN, 1994a, p. 41), e a escolha pela ilha Jackson é a melhor opção possível já que “Jackson’s Island is good enough for me; I know that island pretty well, and nobody ever comes there.” (TWIN, 1994a, p.41)⁵³

A partir do capítulo 8, Huck assume de vez seu caráter não-civilizado e fica sujeito apenas às leis da natureza, representadas pelo rio Mississippi, o qual irá lhe proporcionar tudo: o que comer, onde viver e como fugir dos inúmeros laráprios do mundo civilizado, e a convivência com o companheiro de viagem e aventuras, Jim. Desse capítulo em diante, a cada aventura, Huck só faz confirmar seu espírito livre de regras sociais em harmonia com o espírito sedento de liberdade do companheiro Jim. Huck e Jim voltam a um estado que podemos chamar de primordial, claramente manifesto no seguinte excerto:

Soon as it was night, out we shoved; when we got her out to about the middle, we let her alone, and let her float wherever the current wanted her to; then we lit the pipes, and dangled our legs in the water and talked about all kinds of things – we was *always naked*, day and night, whenever the mosquitoes would let us – the new clothes Buck’s folks made for me was too good to be comfortable, and besides, I *didn’t go much on clothes*, nohow.⁵⁴ (TWIN, 1994a,

⁵¹ Peguei o machado e arrombei a porta. Dei várias machadadas, deixando a porta bem arreventada. Arrastei o porco para dentro da cabana até perto da mesa, cortei o pescoço dele com o machado e deixei ele sangrar bastante no chão – que era de terra batida, sem assoalho de tábuas. Depois peguei um saco velho e enchi de pedras grandes – todas que eu consegui carregar – e comecei a arrastar a partir de onde o porco estava no chão, indo até a porta e, passando pelas árvores, até a beira do rio; aí joguei o saco na água, e ele afundou na mesma hora. Era fácil ver que alguma coisa pesada tinha sido arrastada pelo chão. Eu queria que Tom Sawyer estivesse ali, sabia que ele ia se interessar por aquele tipo de coisa e que ia ter idéias diferentes. Ninguém melhor do que Tom Sawyer naquele tipo de situação. (FLAKSMAN, 1997, p. 47-48)

⁵² No rio, só iam procurar o meu corpo. Mas iam acabar se cansando logo, e aí me deixavam em paz. (Ibidem, p. 48 e 50)

⁵³ A ilha Jackson era um bom lugar; eu conheço bem a ilha, e ninguém nunca vai lá. (Ibidem, p. 50)

⁵⁴ Assim que anoitecia, a gente se afastava da margem; quando a jangada chegava mais ou menos no meio do rio, a gente deixava ela seguir sozinha, para onde a correnteza quisesse levar; aí a gente acendia os cachimbos, enfiava as pernas na água e ficava conversando sobre tudo – a gente andava o tempo todo sem roupa, dia e noite, sempre que os mosquitos deixavam – as roupas novas que os pais do Buck tinham

p.120, grifo nosso)

Quanto às características lingüísticas de Huck, pelas passagens vistas, podemos fazer uma breve descrição desses aspectos, principalmente em nível morfossintático:

- A flexão dos verbos no presente dá-se na terceira pessoa do singular: ‘Maybe I am, maybe I ain’t,’ **I says**.
- O passado de verbos irregulares torna-se regular: I **knored** he would take [...], [...] and **catched** me [...]
- O verbo ‘be’ no passado negativo assume sempre a forma: warn’t, independente da pessoa verbal: **They warn’t** raspy on me [...], she said **she warn’t** ashamed of me.

Diante do exposto, podemos perceber que há distinção entre as três personagens, nos três níveis de representação, assim como na forma com que elas se relacionam com Saint Petersburg: Tom luta contra as normas impostas por meio da imaginação; Jim foge para tentar viver em algum estado onde a escravidão já tenha sido abolida; e Huck foge para não ser civilizado. Percebemos que entre Huck e Jim há uma grande harmonia e suas condutas estão em descompasso com as atitudes das outras personagens. Em um plano mais amplo, podemos dizer que estão em desarmonia com a sociedade. Assim, vemos no afastamento da civilização por parte das nossas personagens, principalmente o de Huck e Jim, a representação do distanciamento de todos os padrões, inclusive o das normas gramaticais, pois eles não servem às personagens. De fato, todas as personagens do livro usam alguma forma de linguagem não-padrão. Vemos no uso dos dialetos um elemento de coesão lingüística, assim como o rio Mississippi é o elo entre as aventuras. Se não bastassem todos os componentes analisados, Twain ainda nos oferece um

mandado fazer para mim eram boas demais para serem confortáveis, e além disso eu nunca fui muito de gostar de roupa mesmo. (FLAKSMAN, 1997, p. 137)

explanatório para justificar a criação dos dialetos usados pelas personagens, que será analisado a seguir.

2.3 O explanatório

Mark Twain inicia *As aventuras de Huckleberry Finn* com duas notas, sendo a primeira delas uma ameaça a quem tentar encontrar tema, moral e enredo na história e a segunda uma explicação do porquê dos dialetos usados na história.

NOTICE

Persons attempting to find a motive in this narrative will be prosecuted; persons attempting to find a moral in it will be banished; persons attempting to find a plot in it will be shot.

BY ORDER OF THE AUTHOR

per

G.G., CHIEF OF ORDNANCE⁵⁵ (TWAIN, 1994a, p. 5, grifo do autor)

A primeira nota traz o tom burlesco próprio de Twain; contudo, não iremos nos ater a ela, pelo fato de sua interpretação nos levar a indagações que não fazem parte do foco deste trabalho, ou seja, o de usar os dialetos na tradução. Assim, seguiremos para a próxima nota.

A segunda nota chamada ‘explanatório’ expõe ao leitor como os dialetos usados pelo autor distinguem uma personagem da outra e, portanto, tornam-se essenciais para a compreensão das personagens.

EXPLANATORY

In this book a number of dialects are used, to wit: the Missouri Negro dialect; the extremest form of the backwoods South-Western dialect;

⁵⁵ AVISO

Se alguém tentar encontrar um tema nesta narrativa, será processado; se tentar encontrar uma moral, será banido; se tentar encontrar um enredo, será fuzilado.

POR ORDEM DO AUTOR

através de

G.G., CHEFE DA INTENDÊNCIA (FLAKSMAN, 1997, p. 16)

the ordinary ‘Pike-County’ dialect; and four modified varieties of this last. The shadings have not been done in a haphazard fashion, or by guess-work; but painstakingly, and with the trustworthy guidance and support of personal familiarity with these several form of speech.

I make this explanation for the reason that without it many readers would suppose that all these characters were trying to talk alike and not succeeding.⁵⁶

THE AUTHOR
(TWIN, 1994a, p. 6)

O simples fato de Mark Twain ter feito uma nota para explicar a função dos diferentes dialetos usados por suas personagens – a comunicação efetiva entre elas – esclarece-nos a respeito de sua relevância e da necessidade de entendê-la, assim com de traduzi-la.

A importância do explanatório de Twain é explorada por Judith Lavoie (1994), em seu artigo *Problèmes de traduction du vernaculaire noir américain: le cas de The Adventures of Huckleberry Finn*. Lavoie vê o explanatório como um plano estético; segundo ela, o plano descrito por Twain é mimético quando ele reescreve os dialetos. Outro aspecto que chama a atenção da autora é a explicação contida no último parágrafo, por tratar-se de uma estratégia voltada à recepção do texto para o leitor, que nesse caso ela julga ser o tradutor.

Considerando a posição do tradutor, assumimos que a nota seja traduzida, sendo ela um projeto estético ou não, pois a nota faz parte da ficção. Ao traduzi-la, o tradutor compromete-se com o leitor, pois revela a este as intenções do autor. Dessa forma, torna-se capital a tentativa de, pelo menos, passar a idéia do que o autor fez no texto original, criando, assim, dialetos na língua de chegada, se o tradutor não estiver atrelado

⁵⁶ “EXPLANATÓRIO

Neste livro são usados vários dialetos, a saber: o dialeto negro do Missouri; a versão mais extrema do dialeto dos rincões distantes do Sudoeste; o dialeto corrente do ‘Pike-County’ [*esta região, chamada ‘Terra de Pike’ em homenagem a um explorador americano do início do século XIX, corresponderia, em termos grosseiros, à região ribeirinha do Mississipi a sudoeste de Saint Louis*]; e quatro variedades modificadas deste último. As diferentes nuances não foram reproduzidas ao acaso, ou na base do palpite; mas à custa de muito trabalho e com o apoio e a orientação de uma familiaridade pessoal com essas várias maneiras de falar.

Dou esta explicação porque, sem ela, muitos leitores poderiam supor que todos esses personagens só estavam tentando falar da mesma forma, sem jamais conseguir.

O AUTOR.” (FLAKSMAN, 1997, p.11.)

a normas editoriais que limitem sua ação na tradução.

Vejam os agora o tratamento dado ao explanatório em algumas das traduções publicadas. Como ele representa uma dificuldade para o tradutor, este tem tomado as seguintes posições: o de ignorá-lo ou de traduzi-lo. No primeiro caso, quando o tradutor ignora o explanatório, ele faz uso da linguagem padrão sem ter de explicar essa escolha ao leitor. Há alguns exemplos desse caso, como as traduções para o português do Brasil dos seguintes tradutores: Monteiro Lobato, Alfredo Ferreira e Alex Marins, dentre outros⁵⁷, e de Suzanne Nétillard⁵⁸ para o francês. No caso da opção pela tradução, o tradutor ou cria o dialeto literário para estar de acordo com a nota, ou tenta explicar a estratégia que seguirá, como o fez Sergio Flaksman. Ainda uma combinação das duas posições tomadas acima foi feita pelo tradutor francês André Bay, cuja tradução do explanatório aparece em uma ‘nota sobre a tradução’; porém, Bay não coloca a nota em primeira pessoa, como no original, mas em terceira. Assim, ele explica o que Twain fez com a linguagem e diz que sua tradução vai sempre que possível usar as regras gramaticais do francês⁵⁹.

Lavoie menciona David R. Sewell, especialista na linguagem na obra de Mark Twain, e apresenta a interpretação feita por ele dessa nota. Para Sewell, o plano de Twain é diferente de suas pretensões empíricas sugeridas e, além disso, a explicação do último parágrafo dá-se para evitar críticas a uma má criação do dialeto literário (SEWELL apud LAVOIE, 1994, p. 119-120)⁶⁰.

⁵⁷ Há também a tradução de Herberto Sales, analisada por Michelangelo Di Vito.

⁵⁸ A análise da tradução de Suzanne Nétillard, assim como a de André Bay, é feita por Judith Lavoie no artigo *Problèmes de traduction du vernaculaire noir américain: le cas de The Adventures of Huckleberry Finn*, que aparece na seção 3 desta dissertação.

⁵⁹ “En employant systématiquement le style parlé, Mark Twain, en autodidacte conscient de ses limites, a opéré une véritable révolution dans la littérature américaine, il lui a permis d’être enfin elle-même et non plus une branche de la littérature anglaise. Dans la présente traduction, nous nous sommes efforcés [sic] de conserver au récit son naturel un peu débraillé, familier, sans aller jusqu’à l’argot et en respectant autant que possible les règles de la grammaire” (BAY apud LAVOIE, 1994, p. 121).

⁶⁰ “Despite the apparent empirical pretensions of the ‘Explanatory’ note to *Huckleberry Finn*, Twain’s project was different: he created a literary simulacrum of linguistic diversity that exaggerates and stylizes

Em contrapartida, e também com respeito à criação dos dialetos de Twain, em *Dialect and Dichotomy: Literary Representations of African American Speech*, Lisa Cohen Minnick (2004, p. 66), que desenvolve um estudo usando a Linguística de Corpus para examinar as falas de Jim, especificamente no capítulo 4 de seu livro, em comparação com falas da comunidade afro-americana usuária do ‘African American English’ (AAE, doravante), afirma:

The consistency with which Twain incorporates dialectal features in Jim’s speech throughout the novel, along with minimal examples of stereotyped features, reveal that Twain was a sensitive (if not flawless) interpreter of the phonology and grammar associated with black speech.⁶¹

Se as observações de Lavoie, Sewell ou Minnick estão corretas ou não, o que fica evidente é a divergência de opiniões quanto às afirmações de Twain no explanatório, assim como em relação à criação dos dialetos. Porém, temos de fato uma nota que registra uma escolha do autor ao criar suas personagens e, por fazer parte da obra, ela não deve ser ignorada.

Como anteriormente visto, ao fazer de Huck e Jim as personagens principais em *Huckleberry*, Twain dá voz a um pária, filho do bêbado da aldeia (Huck) e a um escravo (Jim). Por serem tais personagens representantes de uma classe social de menor prestígio, torna-se coerente que suas falas representem igualmente variedades menos prestigiadas da língua.

Em *Estudos de Língua oral e escrita*, Dino Preti (2004, p. 13, grifo do autor) afirma:

Quando falamos em prestígio social, podemos lembrar que a língua funciona, numa sociedade, como uma marca social de um grupo, como um elemento identificador, à semelhança do que ocorre com o

the heteroglossic interweaving of speech types in real societies. (SEWELL apud LAVOIE, 1994, p. 119) [...] [Sewell] affirme pour sa part qu’il [Twain] a ajouté cette note pour ne pas être accusé de mal maîtriser les sociolectes littéraires” (LAVOIE, 1994, p. 120).

⁶¹ “A consistência com que Twain incorpora características dialetais na fala de Jim no romance todo, junto a exemplos mínimos de características estereotipadas, revela que Twain foi um interprete sensível (senão perfeito) da fonologia e gramática associadas à fala negra.”

vestuário. Há, inegavelmente, roupas que são índices de maior prestígio social para seus usuários. Não se trata propriamente de roupas ‘superiores’, mas que são julgadas como tal pela comunidade, em razão de uma série de motivos, que vão desde o fato de serem preferidas pelas pessoas de condição e *status* social mais elevado, até o fato de estarem ligadas a uma elite social, assim considerada pela própria sociedade.

Nesse paralelo feito por Preti entre linguagem e vestimenta, devemos primeiramente compreender que aquilo que a sociedade julga de maior ou menor prestígio geralmente está associado a fatores econômicos e não lingüísticos. Além disso, a citação acima reforça a idéia de as personagens de *Huckleberry* terem sido adequadamente representadas na obra original mediante os dialetos e, portanto, acreditamos que o tradutor deva tentar criar, para as personagens, uma língua não-padrão mais condizente com seu *status* social. Para tanto, serão discutidos os usos de linguagem padrão, assim como de não-padrão na tradução, nas seções 3, 4 e 5. Por ora, voltaremos à segunda nota de Twain.

Como o explanatório refere-se à representação da língua falada na escrita, em primeiro lugar, vamos verificar como Twain constrói a oralidade na narração de Huck e nos falares das outras personagens, para, posteriormente, na seção 3, discutirmos os dialetos e suas implicações nessa obra.

Como vimos no primeiro parágrafo do explanatório, Twain focaliza a sua criação de dialetos; no segundo, ele volta-se para o leitor e justifica o uso dos diferentes dialetos mencionados anteriormente. Assim, ao lermos o segundo parágrafo, no papel de leitores de literatura, aceitamos naturalmente o fato de as personagens falarem. E, se aceitamos o fato de elas falarem, conseqüentemente significa que podemos ouvi-las. Mas, afinal, trata-se de um texto escrito. O que ocorre para não questionarmos a explicação de Twain é o fato de que, como leitores de literatura, estamos acostumados a ‘ouvir as personagens falarem’. Na verdade, aprendemos a ‘ouvir’ os textos literários com os olhos, percebendo nas imagens lidas (palavras) os sons já conhecidos.

Twain, na verdade, faz uso da oralidade no texto literário, e para entendermos o funcionamento dela e quais as estratégias usadas por ele, no intuito de conseguir na escrita o efeito de um texto falado, faz-se necessário primeiramente entender algumas diferenças básicas entre fala e escrita.

2.4 Língua falada e língua escrita

Aprendemos a falar ainda bebês com nossos pais e familiares. Na comunicação com eles e, principalmente com a mãe, a criança adquire a fala, repetindo aquilo que ouve; assim, aos poucos vai dominando a língua, essa aquisição ocorre em um contexto informal. Aprendemos a escrever na escola com um professor, em um contexto formal, e mesmo que aprendamos a escrever em casa, há uma técnica a ser passada pelo professor e aprendida pelo aluno e esse processo não ocorre de forma natural como o da fala.

Essa aquisição da fala (situação informal) *versus* a aprendizagem da escrita (situação formal), acabou fazendo com que a escrita fosse vista como algo de maior prestígio, pois nem todas as pessoas têm acesso à aprendizagem formal. Dessa forma, a escrita acabou ganhando uma posição elevada na vida social; no entanto, esse valor não vem da língua escrita em si, mas do domínio que ela representa para a sociedade, ou seja, o papel de maior destaque nas sociedades letradas. A respeito da escrita, em *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*, Luiz Antônio Marcuschi (2001, p. 16-17, grifo do autor) afirma que:

[a escrita] [...] Não por virtudes que lhe são imanescentes, mas pela forma como se impôs e a violência com que penetrou nas sociedades modernas e impregnou as culturas de um modo geral. Por isso, friso que ela *se tornou* indispensável, ou seja, sua prática e avaliação social

a elevaram a um *status* mais alto, chegando a simbolizar educação, desenvolvimento e poder.

Ainda seguindo o pensamento de Marcuschi, na comparação entre fala e escrita não há primazia, nem a fala é superior à escrita e nem a escrita à fala, a não ser que levemos em consideração o tempo de existência entre elas, no qual a fala antecede a escrita. Além disso, existem, até hoje, povos com tradição essencialmente oral, mas não existe nenhum povo cuja tradição seja exclusivamente escrita. Nosso interesse aqui é deixar claro o fato de não haver hierarquia entre fala e escrita, assim como evidenciar que não se trata de ser melhor ou pior, superior ou inferior; mas sim que fala e escrita são apenas diferentes. Elas são manifestações de duas modalidades da língua: oralidade (fala) e letramento (escrita). Hoje, com os avanços da lingüística, a fala tem sido estudada com parâmetros diferentes dos até recentemente usados. Também é de nosso interesse entender como cada uma funciona para posteriormente compreender como o escritor constrói na escrita um texto próximo da oralidade.

Assim, além das diferenças vistas anteriormente, outra distinção entre a língua falada e a língua escrita está não apenas nos elementos básicos que as constituem, ou seja, o som relacionado à fala e a imagem ligada à escrita. Em *Análise de Textos Oraís*, de acordo com Ângela C. Souza Rodrigues (In: PRETI, 2003, p. 36) do projeto NURC/SP⁶², as diversidades entre elas “resultam de diferenças entre processos de falar e de escrever, ou entre condições de produção do texto falado e do escrito.”

Uma conversação, por exemplo, desenrola-se acerca de um assunto ou tópico por dois ou mais interlocutores que se alternam nos papéis de ‘falante’ e ‘ouvinte’, em um contexto extralingüístico, como: a situação do momento, as circunstâncias em que ocorre o evento, além dos participantes com suas características (físicas, idade, sexo, nível escolar, etc.). À medida que o tópico se desenvolve, há envolvimento e interação.

⁶² O projeto de Estudo da Norma Lingüística Urbana Culta, conhecido como Projeto NURC, tem âmbito nacional e realiza estudo lingüístico de língua falada.

A situação da conversação pode ocorrer face a face ou não, como no caso da conversa telefônica. Assim, o espaço ocupado pelos interlocutores não é condição essencial para que aconteça a conversação, mas sim a condição temporal ou o tempo de realização da conversação. O processo de interação da fala abrange outras informações além do ‘texto falado’, como: gestos, expressões faciais ou atitudes corporais, pausas, hesitações, traços prosódicos (variação na altura, intensidade, tom, duração e ritmo da fala), que, “combinados com os dados verbalizados, completam o quadro da interação.” (RODRIGUES, In: PRETI, 2003, p. 22). Como a fala do dia-a-dia ocorre em situações informais, as pessoas tendem a desvalorizá-la quando comparam-na à escrita, pois acreditam, de maneira equivocada, que a fala não possui gramática e nem planejamento. Nesse tocante, podemos melhor compreender algumas de suas características lendo a afirmação de Dino Preti (2004, p. 125):

Um consenso a que se chegou nesses estudos é que a língua falada não é ‘desorganizada’ como se costumava afirmar e tem uma gramática própria que os falantes aprendem no uso diário e cujas categorias de análise diferem da gramática da língua escrita. Assim, na organização textual e interacional da fala, temos marcadores conversacionais, repetições e paráfrases, parentéticas, sobreposições, anacolutos, hesitações, correções, frequências de construções impessoais de fundo atenuador, etc.

A fala se organiza da maneira colocada acima, e a escrita, por sua vez, assume algumas características similares e também distintas da fala. Tendo por base um texto literário, por exemplo, este abordará um assunto, assim como foi visto na fala, porém, além de o escritor construir seu texto sozinho, o contexto sobre o qual a história está sendo escrita, assim como os elementos paralingüísticos, precisa ser explicitado pelo escritor por meio de descrições. Dessa forma, a situação tem de ser fornecida pelo contexto da obra, por isso não há interação entre escritor e leitor. Os traços prosódicos na escrita limitam-se a sinais de pontuação, pois eles não dão conta das inúmeras sutilezas que a fala produz. Além disso, o escritor pode reescrever seu texto quantas

vezes quisesse até julgá-lo pronto para ser apresentado ao leitor, não revelando no texto final as marcas de suas pesquisas e revisões. A escrita não é imediata, como a fala, por isso o escritor não tem um retorno instantâneo a respeito de seu texto. O escritor e o leitor não ocupam o mesmo espaço ao mesmo tempo. A não ser no caso dos bate-papos por computador, tão comuns no nosso dia-a-dia, onde não ocorre mais o ato solitário de quem escreve e a não-interação com quem lê, pois eles são exemplos típicos da interação da escrita entre duas pessoas que escrevem. Ainda citando Dino Preti (2004, p. 8), trata-se, na verdade, de “textos indecisos entre uma modalidade e outra”, ou seja, entre a modalidade da escrita e da fala.

Como visto, fala e escrita sofrem processos diferentes para serem realizadas; porém, essas diferenças não podem ser vistas de forma estanque. Marcuschi (2001, p. 46) escreve a respeito do assunto da seguinte maneira: “Fala e escrita são diferentes, mas as diferenças não são polares e sim graduais e contínuas. São duas alternativas de atualização da língua nas atividades sócio-interativas diárias.”. Segundo ele, teorias lingüísticas mais recentes procuram ver as duas modalidades da língua, a fala e a escrita, como um continuum, e não mais como dois pólos opostos, pois há textos falados (conferências, por exemplo) que se aproximam da escrita, assim como textos escritos que se aproximam da fala (cartas familiares). (MARCUSCHI, 2001, p. 35-43)

Uma vez que a fala e a escrita possuem características diferentes e são realizadas de forma distinta, pode parecer estranho o fato de a fala estar presente na escrita.

A oralidade na língua escrita, e mais especificamente na escrita literária, é realizada por intermédio de recursos usados pelo escritor para passar ao leitor a ilusão de ele estar lendo ‘uma fala real’. Essa ilusão é construída por uma aproximação da linguagem textual da realidade falada. O escritor vale-se de marcas da oralidade, como repetições, frases coordenadas e curtas, marcadores conversacionais, digressões, dentre

outras, mas não faz uma ‘cópia’ da fala, como podemos constatar na afirmação de Preti (2003, p. 249).

Como constitui uma manifestação escrita, a linguagem literária tem afinidades maiores com essa modalidade de língua. Por mais que se pretenda aproximá-la do fenômeno da oralidade, o escrito literário pressupõe uma elaboração por parte do escritor, ainda mesmo quando sua intenção seja a de aproximar o que escreve da naturalidade da fala.

Assim, podemos observar, na obra aqui estudada, que Mark Twain usa vários recursos da língua falada na voz de Huck com o intuito de ‘conversar’ com o leitor. O uso do ‘you’ e de verbos como ‘know’ e ‘say’ servem para chamar a atenção do leitor em diferentes situações, como, por exemplo, para se apresentar⁶³: “You don't know about me [...]”; descrever lugares: “Well, as I was saying about the parlour [...]”; e pessoas: “He was as kind as he could be - you could feel that, you know, and so you had confidence.”; justificar ao leitor como ele memorizou um longo discurso: “This is the speech - I learned it, easy enough, while he was learning it to the king [...]”; confirmar o que ele está dizendo sobre alguém, e nesse caso específico o ‘rei’, e justificar-se por não saber imitá-lo: “he tried to talk like an Englishman; and he done it pretty well too, for a slouch. I can't imitate him, and so I ain't agoing to try to; but he really done it pretty good.”

Todos os exemplos acima são ilustrativos de um ‘diálogo’ com o leitor. O escritor usa marcadores conversacionais ‘you know’, ‘as I was saying’ para se ‘aproximar’ do leitor, num jogo de envolvimento.

Outro recurso da fala que Twain utiliza são as palavras onomatopaicas, como podemos ver nos seguintes exemplos: “I hear an owl, away off, who-whooping [...]” (C.1, p.13); “Well, after a long time I heard the clock away off in the town go boom - boom - boom - twelve licks.” (C.1, p.13); “Directly, I could just barely hear a ‘me-yow!

⁶³ Os exemplos apresentados da oralidade construída por Twain não foram traduzidos pelo motivo de estarmos usando as traduções de *Huckleberry Finn* do tradutor Sergio Flaksman, sendo que nem sempre ele constrói a oralidade da mesma forma que Twain.

me-yow!’ Down there.” (C.1, p.14); “[...] I would stay there all night, when I hear a plunkety-plunk, plunkety-plunk [...]” (C.8, p.47); “[...] I hears a deep sound of ‘boom!’ away up in the river.” (C.8, p.44). Por meio dessas palavras, Mark Twain consegue um efeito de sonoridade que parece ressoar nos nossos ouvidos de leitores.

Além disso, em nível morfossintático, Twain tende a usar orações coordenadas em vez de subordinadas, além da repetição da conjunção aditiva ‘and’ ambas comuns na fala. Nos seguintes trechos, selecionamos exemplos de orações coordenadas e da conjunção ‘and’: “I was boss of it; it all belonged to me, so to say, and [...]” (C. 8, p. 46); 4) “I slunk along another piece further, then listened again, and so on, and so on [...]” (C.8, p.47); “[...] I fetched meal and bacon and coffee, and coffee-pot and frying-pan, and sugar and tin cups, and the nigger was set back considerable, because he reckoned it was all done with witchcraft.” (C. 8, p.49)

Quanto ao léxico informal, podemos notar o uso muito frequente de ‘phrasal verbs’, vocabulário e expressões do dia-a-dia: “I lit out” (C.1, p.11); “but by-and-by she let it out that Moses had been dead [...]” (C.1, p.12); 3) “I don’t take no stock in dead people [...]” (C.1, p.12); 4) “[...] and I was in a sweat to get away [...]” (C. 2, p.15); “[...] and that nigger was corked up and had to take a back seat!” (C.2, p.16); “Then when he had got pretty well stuffed, we laid off and lazied.” (C.8, p.49)

Além do que foi visto a respeito da oralidade, no explanatório temos a menção do uso de sete dialetos, mostrando que tal oralidade foi criada tendo por núcleo variedades lingüísticas da língua inglesa não-padrão. Nesse caso, a língua foi usada para chamar a atenção do leitor na maneira de como as personagens exprimem-se, dando-lhe, dessa forma, um papel de destaque. Podemos dizer que os dialetos assumem um papel de protagonista na obra da mesma forma que Huck, Jim e Tom. Acreditamos também terem eles um papel reivindicativo, a fim de mostrar aos leitores que a forma padrão da

língua não é a única existente, da mesma maneira que os falantes cultos não são os únicos a fazerem parte da sociedade.

Mark Twain ao proferir acerca das diferenças entre o inglês da Inglaterra e o inglês norte-americano demonstra o quanto a fala dos falantes incultos era importante para ele e, portanto, deveria ser considerada. Podemos verificar a opinião de Twain na seguinte apresentação de Frances Guthrie Emberson (apud TWAIN, 1935, p. 18), em *Mark Twain's Vocabulary: a general survey*:

Yes, that is true; but a nation's language is a very large matter. It is not simply a manner of speech obtaining among the educated handful; the matter obtaining among the vast uneducated multitude must be considered also. Your uneducated masses speak English, you will not deny that; our uneducated masses speak American.⁶⁴

⁶⁴ “Sim, isso é verdade; porém, a língua de uma nação é um assunto muito amplo. Não é simplesmente uma forma de falar conseguida entre o punhado de pessoas cultas; a forma obtida entre a vasta multidão de incultos também deve ser considerada. A sua maioria de incultos fala inglês, você não pode negar esse fato; nossa maioria de incultos fala norte-americano.”

3 VARIEDADES LINGÜÍSTICAS, DIALETOS, DIALETOS LITERÁRIOS, SOCIOLETOS, SOCIOLETOS LITERÁRIOS

Na seção anterior, vimos como as personagens Huck, Jim e Tom relacionam-se com a civilização de modo a evitá-la, em maior ou menor grau, mostrando uma relação não-padrão com a sociedade. Também vimos como a caracterização lingüística das personagens por intermédio dos dialetos representa o não-padrão. Nesse paralelo entre ‘relação com a civilização’ e ‘uso de dialetos’, Twain expõe a coerência interna da narrativa entre os papéis social e lingüístico desempenhados pelas personagens. Por intermédio de algumas de suas declarações a respeito da gramática, assim como da apreciação apresentada por estudiosos acerca dos dialetos falados por suas personagens, vemos o quanto Twain não acredita em uma fala isenta de desvios das regras gramáticas, assim como sua criação lingüística é respeitada.

Emberson (TWIN apud EMBERSON, 1935, p. 12, grifo do autor) relata a opinião de Mark Twain sobre a inexatidão gramatical que é exibida pela seguinte interpolação na obra *Life on the Mississippi* (1883).

[...] I heard a Westerner, who would be accounted a highly educated man in any country, say, ‘Never mind, it *don’t make no difference*, anyway.’ A life-long resident who was present heard it, but it made no impression upon her [...] No one in the world speaks blemishless grammar; no one has ever written it – *no* one, either in the world or out of it (taking the Scriptures for evidence on a latter point); therefore it would not be fair to exact grammatical perfection from the people of the Valley; but they and all other people may justly be required to refrain from *knowingly* and *purposely* debauching their grammar.⁶⁵

⁶⁵ “[...] Ouvi um residente do oeste dos EUA, que seria considerado um homem culto em qualquer país que fosse, dizer ‘Não tem importância, isso *num faiz diferença nenhuma*.’ Uma residente, que sempre morou no oeste e estava presente, ouviu o que ele disse, mas isso não surtiu nenhum efeito nela [...] *Ninguém* no mundo fala uma gramática pura; ninguém jamais escreveu assim também – ninguém, seja neste mundo ou fora dele (considerando as Escrituras como evidência sobre o segundo elemento); portanto, não seria justo cobrar perfeição gramatical das pessoas do Vale; porém, pode-se justamente solicitar delas e de todas as outras pessoas que se abstenham de forma *inteligente* e *intencional* de debochar da sua gramática.”

Mais à frente Emberson (1935, p. 13-14, grifo nosso) transcreve o comentário feito por Twain sobre tautologia e gramática.

I do not find that the repetition of an important word a few times – say, three or four times – in a paragraph troubles my ear if clearness of meaning is best secured thereby. But tautological repetition which has no justifying object, but merely exposes the fact that the writer’s balance at the vocabulary bank has run short and that he is too lazy to replenish it from the thesaurus – that is another matter. It makes me feel like calling the writer to account. [...] I suppose we all have our foibles. I like the exact word, and clarity of statement, and *here and there a touch of good grammar for picturesqueness*.⁶⁶

Em relação à criação dos dialetos de Twain, De Voto (1977, p. 27) reconhece o compromisso do autor em relação a essa criação anteriormente a *Huckleberry*:

Now, it is important that Mark made the American vernacular the medium of a great novel. Even before that he had used local, class, and racial dialects with immeasurably greater skill than anyone before him in our literature.⁶⁷

Também Sloane (1988, p. 5), ao escrever sobre os dialetos usados em *Huckleberry*, afirma:

The language pretends to be an accurate reflection of frontier vernacular, and Twain’s dialectal accuracy has often been praised but the language is actually a much more sophisticated tool. It raises the novel beyond literary realism to a plane of natural idealism which combines and embodies the higher forms of romanticism and realism in literary humor.⁶⁸

A tessitura do texto de Mark Twain é construída mediante uma diversidade lingüística, identificada por ele como os sete dialetos listados no explanatório, ou seja, variedades do Sul dos Estados Unidos.

⁶⁶ “Eu não acho que uma palavra importante repetida algumas vezes – digamos, três ou quatro vezes – em um parágrafo doa os meus ouvidos, se uma maior clareza fica assegurada por meio desse procedimento. Porém, a repetição redundante sem um objetivo que a justifique, senão meramente o fato de o saldo do escritor no banco das palavras estar muito baixo e ele ser muito preguiçoso para completar o estoque com elementos do dicionário de sinônimos – isso é outra história. Faz-me ter vontade de pedir explicações ao escritor [...] Eu acredito que todos nós tenhamos nossas fraquezas. Eu gosto da palavra exata, e da clareza de exposição e aqui e ali um toque de boa gramática para adicionar um toque pitoresco.”

⁶⁷ “Agora, é importante que Mark tenha feito do vernáculo norte-americano o agente de um grande romance. Mesmo antes disso, ele já tinha usado dialetos regionais, sociais e raciais com habilidade imensuravelmente maior que qualquer outro antes dele na literatura norte-americana.”

⁶⁸ “A língua simula ser um reflexo sagaz do vernáculo da fronteira, e a precisão dialetal de Twain sempre foi elogiada, mas a língua é, na verdade, uma ferramenta muito mais sofisticada. Ela eleva o romance além do realismo literário para um nível de idealismo natural, o qual combina e incorpora as formas mais elevadas de romantismo e realismo no humor literário.”

Para melhor entender o significado de variedades lingüísticas, Evanildo Bechara, citado por Dino Preti na obra *Estudos de Língua Oral e Escrita* (2004, p.16), estabelece o ponto de partida para a discussão acerca de tais variedades de maneira sucinta com a seguinte nota a respeito do falante culto, o qual deve ser “um poliglota da própria língua”. Considerando ser um poliglota quem sabe ou fala muitas línguas, fica claro, pela afirmativa, que existe uma variedade de ‘línguas’ dentro da mesma língua. Além disso, Bechara refere-se ao falante culto, contrapondo, assim, a existência de um falante inculto. Ainda seguindo esse pensamento, inferimos que a língua não é uniforme nem homogênea, e o falante inculto não possui recursos para ser poliglota, pois está no pólo oposto ao do falante culto. A distinção entre falante culto e inculto é estabelecida por Dino Preti (2004, p. 15) da seguinte forma:

Teoricamente, poderíamos dizer que a grande diferença entre os falantes cultos e os incultos está no fato de os últimos não disporem de estratégias lingüísticas de variação, nos diálogos em que se envolvem, não terem recursos para dialogar com interlocutores de diferentes grupos sociais e se fazerem entender ou impor seus argumentos, o que é o caso, também, das crianças.

Se já temos uma explicação a respeito de como os falantes culto e inculto expressam-se, resta-nos ainda saber qual(is) variedade(s) lingüística(s) é(são) usada(s) pelo falante inculto. Como o termo ‘dialeto’ é marcado na obra, por ter sido usado por Twain no explanatório, e Twain cria sete variedades, sendo elas usadas por falantes cultos e incultos, julgamos necessário compreender primeiro o significado de ‘dialeto’. Para tanto, recorreremos primeiramente ao dicionário *Aurélio*. A primeira acepção dada ao termo ‘dialeto’ é a seguinte: “variedade subpadrão ou não-padrão de uma língua, associada a grupos que ‘não contam com prestígio social’ ”.⁶⁹ [grifo nosso] O que nos chama a atenção nesta definição é que na raiz da explicação da palavra existe

⁶⁹ As outras acepções dadas ao termo dialeto são as seguintes: “2. variedade regional de uma língua que conta com forte tradição literária. 3. variedade lingüística regional que não tem escrita; patoá. 4. cada uma das subdivisões que se podem aplicar a determinada língua utilizando como critério básico a região geográfica ou a camada social a que pertence o falante; variedade [v. falar (28)]”.

claramente uma referência a uma classificação de inferioridade atribuída aos grupos falantes de dialeto. Como o dicionário não trás o porquê de tais grupos não contarem com prestígio social, examinamos o livro *Preconceito Lingüístico*, de Marcos Bagno⁷⁰ (2007), pois como o título esclarece, seu texto trata daquilo que julgamos ser uma das possíveis respostas a tal discriminação, ou seja, o preconceito. Esse espaço de pouco prestígio ocupado pelos falantes de variedades não-padrão é tratado por Bagno de forma a esclarecer, por meio de exemplos e tom jocoso, como as variedades lingüísticas, bem como seus falantes, são desrespeitadas por aqueles que vêem uma única língua digna de respeito – a padrão – ignorando e estigmatizando as demais variedades. Também discute como a gramática normativa e seus gramáticos abordam a língua falada no Brasil de hoje usando instrumentos para análise da língua escrita. Demonstra, por meio de exemplos, como alguns profissionais, (professores de português, gramáticos, autores de livros didáticos) mediante livros do tipo ‘não erre mais’, artigos em revistas sobre ‘erros da língua portuguesa’, programas de TV propondo aulas com foco em ‘certo’ e ‘errado’, reforçam a lacuna existente entre língua padrão e não-padrão – tanto falada como escrita. Fica evidente por meio de sua análise que esses profissionais não vêem a língua como um sistema vivo e em constante transformação e enxergam na gramática normativa o único meio para se atingir o bem falar e escrever. Bagno reflete sobre o preconceito lingüístico desmontando mitos relacionados às variedades fora do âmbito da língua padrão. Ele cita oito mitos⁷¹ dentre os quais iremos resumidamente tratar de três, pois são suficientes para ajudar a esclarecer o preconceito contra os falantes de variedades não-padrão. Primeiro mito: “A língua portuguesa falada no Brasil apresenta

⁷⁰ A respeito de mitos lingüísticos, Milton Azevedo (2003, p. 39), em *Vozes em Branco e Preto*, sugere a leitura de Marcos Bagno. Não encontramos o texto sugerido, mas sim o livro posterior à indicação.

⁷¹ Os oito mitos abordados por Marcos Bagno são: ‘A língua portuguesa falada no Brasil apresenta uma unidade surpreendente’; ‘Brasileiro não sabe português/ Só em Portugal se fala bem português’; ‘Português é muito difícil’; ‘As pessoas sem instrução falam tudo errado’; ‘O lugar onde melhor se fala português no Brasil é o Maranhão’; ‘O certo é falar assim porque se escreve assim’; ‘É preciso saber gramática para falar e escrever bem’; e ‘O domínio da norma culta é um instrumento de ascensão social’.

uma unidade surpreendente”. Possivelmente já ouvimos esta afirmativa, e ela é danosa na medida em que, ao acreditar na existência de ‘uma’ unidade lingüística falada no Brasil, estamos ignorando ou rejeitando as variedades da língua.

Segundo mito: “Brasileiro não sabe português/ Só em Portugal se fala bem português”. O ‘interessante’ deste mito está no fato de a nossa origem lingüística ser apontada como a fonte do ‘falar certo’, e ao voltar para essa origem, lembrando a nossa antiga posição de colônia, assumimos a inferioridade de que somente a ‘metrópole’ sabe o ‘certo’. Este mito transparece na definição dos objetivos da apresentação da *Gramática da Língua Portuguesa* de Celso Cunha (1980, p. 5), para o estudo da língua escrita e falada, na qual ele faz a seguinte afirmação:

Procuramos apresentar as características do português contemporâneo em sua modalidade culta, isto é, a língua como a têm utilizado os escritores brasileiros e portugueses do Romantismo para cá, dando naturalmente uma situação privilegiada aos autores do século XX.

Uma vez que sabemos da existência das diferenças entre o português europeu (de Portugal) e o português do Brasil, parece-nos um despropósito estudar a língua portuguesa do Brasil tendo por modelo escritores portugueses; outra estranheza, com a qual nos deparamos, está no fato de Cunha afirmar que iremos estudar a língua do Brasil atual por meio de como os escritores do Romantismo (século 19) para cá utilizaram a língua portuguesa. Naturalmente o uso do ‘para cá’ tenta resgatar o sentido de atualidade, mas não deixa de ser surpreendente mencionar textos de escritores do século 19 como modelo para o português de hoje. Além disso, como afirma Preti (2004, p. 138), “É certo que ninguém estuda a língua oral por meio de documentos literários, pelo menos a partir do momento histórico em que a ciência eletrônica criou os aparelhos de gravação.”

O terceiro mito que escolhemos resume os dois já citados e esclarece a posição dos falantes incultos: “As pessoas sem instrução falam tudo errado”. Se negamos a

existência de outros falares além da norma-padrão (mito 1), consideramos o português correto aquele falado em Portugal (mito 2), e a gramática nos traz modelo de escritores brasileiros e portugueses para aprendermos as regras ‘certas’, evidentemente as pessoas sem instrução sofrerão esse estigma; assim, a soma dos mitos 1 e 2 resulta no 3. Acreditamos que a base para tal juízo de valor a respeito do falante inculto tenha raízes em causas político-econômicas, portanto, tais causas estão fora do âmbito lingüístico, pois não há provas empíricas para justificar a posição de inferioridade atribuída aos falantes incultos.

Como a gramática está centrada na modalidade culta ou língua padrão, verificamos tratar-se da variedade que serve de modelo às demais. Se existem várias ‘línguas’ e a padrão é uma delas, podemos indagar então como uma dessas variedades consegue atingir o status de padrão. Quanto a este aspecto, em *Vozes em Branco e Preto*, Milton Azevedo (2003, p. 38) toca no cerne dessa questão, ao afirma que

Uma norma escrita, capaz de servir de padrão comum para todos os usuários da língua, envolve um processo de planificação explícita da ortografia, morfologia, sintaxe e léxico. Costuma ter como base uma variedade regional de prestígio cultural e social, como o toscano, no caso do italiano, o franciscano de Île-de-France (a região ao redor de Paris), para o francês, ou o castelhano, dialeto da região de Castela, para o espanhol peninsular (daí a sinonímia entre ‘espanhol’ e ‘castelhano’). No caso do português europeu, o ponto de referência é a fala da região entre Lisboa e Coimbra, ao passo que no português brasileiro, esse modelo seria, em teoria, a fala culta do chamado eixo Rio-São Paulo. Trata-se de um modelo hipotético, porquanto a fala culta brasileira ainda está em vias de ser analisada.

De acordo com Azevedo, a escolha da língua padrão obedece a critérios culturais e sociais; porém, acreditamos que tais critérios tenham por base causas econômicas também, pois no Brasil a língua ‘eleita’ como norma é a do eixo Rio-São Paulo, a região de maior poder econômico do país. Assim, torna-se evidente que a seleção da língua padrão não tem fundamento lingüístico. Portanto, a assimetria entre língua padrão e demais variantes lingüísticas com a sua conseqüente estigmatização em relação

às variedades não-padrão baseia-se no preconceito.

No entanto, se, por um lado, temos os mitos e a gramática normativa que intensificam os preconceitos, por outro, os ‘parâmetros curriculares nacionais’ para a língua portuguesa, do ensino fundamental de 5ª a 8ª séries, abrem perspectivas de mudanças futuras, como podemos verificar no texto abaixo:

A discriminação de algumas variedades lingüísticas, tratadas de modo preconceituoso e anticientífico, expressa os próprios conflitos existentes no interior da sociedade. Por isso mesmo, o preconceito lingüístico, como qualquer outro preconceito, resulta de avaliações subjuntivas dos grupos sociais e deve ser combatido com vigor e energia. É importante que o aluno, ao aprender novas formas lingüísticas, particularmente a escrita e o padrão de oralidade mais formal orientado pela tradição gramatical, entenda que todas as variedades lingüísticas são legítimas e próprias da história e da cultura humana. (Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental, p. 82)⁷²

Esse documento data de 1998, período recente e relativamente curto se compararmos o tempo em que os mitos, a gramática normativa, além de causas políticas, econômicas e sociais têm influenciado a maneira distorcida de olhar para os dialetos e seus falantes.

Na linha de pensamento na qual a diversidade lingüística é distinguida como um fenômeno natural da língua, Dino Preti (2004, p. 15) entende que o processo de democratização passado pelo nosso país nos últimos anos possibilitou maior aceitação da cultura popular, o que, na linguagem jornalística, acabou resultando em “[...] maior aceitabilidade das formas lingüísticas populares, dos coloquialismos sintáticos, do vocabulário gírio”, aproximando fala e escrita. Como consequência, alguns tabus lingüísticos estão sendo quebrados e a sociedade tem valorizado mais a linguagem coloquial. É o que podemos verificar, ainda em Preti (2004, p.19), no seguinte trecho:

[...] se estão perdendo-se tabus lingüísticos, é porque antes já se haviam perdido muitos dos tabus morais da sociedade contemporânea; se houve valorização da linguagem coloquial, é porque os movimentos democráticos têm valorizado a cultura

⁷² Disponível em <<http://www.mec.gov.br/sef/estrut2/pcn/pcn5a8.asp>> Acesso em: 27 de out. 2008.

popular; se novas maneiras de dizer se constituíram, é porque se alteraram profundamente os critérios de aceitabilidade social da linguagem.

Diante do exposto, podemos afirmar que estamos presenciando algumas mudanças positivas descritas nos parâmetros curriculares, assim como a existência do projeto NURC, que, como citado, faz pesquisa na área de língua falada, e também os avanços da lingüística, pois ela deixou de estudar a língua falada com parâmetros da escrita⁷³. Acreditamos que as mudanças estejam apenas começando e irão ocorrer em âmbito nacional; portanto, quando a escola começar a enxergar a língua como funcional, ou seja, de acordo com as várias funções por ela exercidas em diferentes circunstâncias e situações, ela ensinará que a língua não é apenas um amontoado de regras e exceções a serem memorizadas. Muitas dessas inovações ainda estão apenas no papel, mas elas buscam por meio de base científica – da lingüística, sociolingüística, dialetologia – comprovar que o falante de uma variedade não-padrão se expressa por meio de uma língua tão respeitável quanto o da norma-padrão. A escrita de Mark Twain, em *Huckleberry*, com mais de cento e vinte anos de existência, vem mostrar-nos que isso é possível, na medida em que personagens como Huck e Jim exibem sua dimensão humana com ‘falhas’ de linguagem e de personalidade, sem deixar de mostrar o lado humano e digno de consideração.

3.1 Dialeto, dialeto literário, socioleto e socioleto literário: a perspectiva de alguns pesquisadores

Dialeto, dialeto literário, socioleto, socioleto literário: qual o melhor termo para designar as sete variedades criadas por Mark Twain? A terminologia adotada por alguns

⁷³ Segundo Dino Preti (2004, p. 15), “Os estudos de língua falada em todo o mundo estão transformando completamente as perspectivas de análise lingüística. A língua falada está sendo estudada por parâmetros diversos dos utilizados para análise da escrita. Não mais procuramos vê-la como uma ‘língua escrita cheia de erros’, mas sim como uma modalidade de língua que tem seus próprios mecanismos de funcionamento [...]”

estudiosos da área de sociolinguística (Dino Preti), de linguística (Sumner Ives e Lisa Cohen Minnick), de teoria da tradução dialetal (Gillian Lane-Mercier e Judith Lavoie) e da linguística literária⁷⁴ (Milton Azevedo) varia um pouco. Por isso, iremos detalhar a aceção dos termos citados de acordo com os pesquisadores mencionados acima, no intuito de entender e poder usar apropriadamente cada um deles.

Dino Preti (1982, p. 18-19) define dialeto da seguinte forma:

A designação de dialeto, hoje com o uso que se fez dela na dialetologia (em especial nos Estados Unidos), alargou demais seu campo semântico, para designar qualquer variação de grupo na língua, de natureza geográfica ou cultural. [...]

Preferimos, no entanto, para as variedades horizontais da linguagem, o termo falares. Assim, no Brasil, por exemplo, haveria os falares amazônico, nordestino, baiano, fluminense, mineiro, sulino, segundo a conhecida divisão de Serafim da Silva Neto, apoiado em Antenor Nascentes.

Lane-Mercier (1997, p. 45) define ‘socioleto literário’ da seguinte forma:

The concept of literary sociolect is construed here as the textual representation of ‘non-standard’ speech patterns that manifest both the socio-cultural forces which have shaped the speaker’s linguistic competence and the various socio-cultural groups to which the speaker belongs or has belonged.⁷⁵

Milton Azevedo (2003, p. 28, grifo do autor) usa os termos ‘dialeto’, ‘socioleto’ e ‘dialeto literário’. Sua definição do primeiro termo é a seguinte:

A variação no espaço geográfico – freqüentemente associada à idéia de *dialeto* – reflete as maneiras com que distintas comunidades usam uma mesma língua, e que podem vir a constituir línguas diferentes. Dependendo de como se contem, existem hoje entre cinco mil e sete mil idiomas, devendo-se a aparente discrepância a que nem sempre é fácil decidir se determinada fala é uma língua ou um dialeto (termo que, em linguística, significa tão-somente *variedade*, sem qualquer juízo de valor, positivo ou negativo). Desenvolvida a partir da segunda metade do século XIX, a dialetologia, entendida como o estudo da variação regional, enfatiza critérios geográficos,

⁷⁴ Milton Azevedo utiliza o termo ‘linguística literária’ ao projeto que ele desenvolve no estudo da representação da linguagem não-padrão na literatura. Segundo ele, “trata-se de um projeto de linguística literária – entendendo-se por este termo a interface entre os estudos de linguagem e os de literatura – cuja perspectiva, essencialmente sociolinguística, é que a variação constitui uma característica fundamental da linguagem, considerada como uma forma de comportamento social comunicativo. [...]” (2003, p. 19)

⁷⁵ “O conceito de socioleto literário é construído aqui como a representação textual de modelos de fala ‘não-padrão’, os quais manifestam tanto as forças sócio-culturais que moldaram a competência linguística do falante e os diversos grupos sócio-culturais, aos quais o falante pertença ou tenha pertencido.”

concentrando-se principalmente na pronúncia, na forma das palavras e no léxico. Nas últimas quatro décadas, porém, o desenvolvimento da sociolinguística, entendida como o estudo da variação relacionada com fatores sociais, vem difundindo o conceito de *dialeto social* (também chamado *socioleto* ou *variedade diastrática*). Aceitando-se que uma língua é o conjunto de todas as variedades mediante as quais se manifesta, resulta que todos falamos algum dialeto. Ou seja, a oposição *língua/dialeto* é relativa: o inglês estadunidense, o canadense e o britânico são três macrodialetos da língua inglesa, cada um dos quais comporta uma norma culta, além de diversas subnormas e variedades regionais ou sociais.

Ainda citando Azevedo (2003, p. 20), quanto a ‘socioleto’, há uma nota com a seguinte explicação:

Adota-se a definição de socioleto, proposta por Peter Matthews (1997:344), como sendo ‘uma modalidade de fala associada a uma classe social ou outro grupo similar, dentro de uma sociedade, em contraste com dialeto no sentido habitual, associado a um lugar ou região geográfica.’

O ‘dialeto literário’ é descrito por Azevedo (2003, p. 21) da seguinte forma:

[...] o conceito de dialeto literário presta-se à análise de representações de falas regionais e socioletos, e também, como se argumentará mais adiante, de outras modalidades de linguagem não-padrão, tais como a forasteira (Ferguson 1981, Sebba 1997: 74-81) ou as falas híbridas (Romaine 1995: 68-82). Como artifício estilístico, o dialeto literário opera sobre contrastes entre variedades não-padrão e a linguagem normativa, que é essencialmente um código escrito (Penny 2000: 194 ss.), tão estreitamente associado à literatura que os termos ‘linguagem literária’ e ‘linguagem padrão/normativa’ costumam ser usados – nem sempre devidamente – como sinônimos.

Também segundo Azevedo, a representação da fala não-padrão na literatura identificada como ‘dialeto literário’ é um conceito originalmente proposto por Sumner Ives.

Sumner Ives (1950, p. 137), em seu ensaio *A Theory of Literary Dialect*, datado de 1950, define dialeto literário como “[...] an author’s attempt to represent in writing a speech that is restricted regionally, socially, or both.”⁷⁶

Pelo exposto, vimos que embora os pesquisadores variem o uso da terminologia, as acepções dadas aos termos apresentam pontos em comum. Ao usar ‘dialeto’, Dino

⁷⁶ “[...] uma tentativa de o autor representar na escrita uma fala que é restrita de forma regional, social ou ambas.”

Preti o faz de forma próxima a de Milton Azevedo. O primeiro vê no termo muitos significados e o segundo enxerga a mesma ampliação semântica, pois julga que a oposição língua/dialeto é relativa. Porém, Preti vê ‘falares’ e ‘dialetos’ como sinônimos, embora prefira o primeiro termo, enquanto para Milton Azevedo, ‘variedade’ é similar a ‘dialeto’. Lane-Mercier só faz uso de ‘socioleto’ e ‘socioleto literário’ designando-os de forma muito semelhante à de Sumner Ives com seu ‘dialeto literário’. Milton Azevedo (2003, p. 135), por sua vez, de forma próxima a Lane-Mercier, ao definir os usos de ‘dialeto literário’ o faz da seguinte forma: “O objetivo desse artifício estilístico é conseguir a verossimilhança não reproduzindo fielmente a fala, e sim evocando-a”. Assim, acreditamos que tanto ‘socioleto literário’ quanto ‘dialeto literário’ seriam adequadamente usados para nomear a criação dos dialetos de Twain; porém, ‘socioleto literário’ pode dar a idéia de relacionar-se apenas aos aspectos sócio-culturais enquanto ‘dialeto literário’ pode sugerir tratar-se apenas de aspectos geográficos. Mark Twain representa suas personagens mesclando características das variedades geográficas (Sul dos Estados Unidos) e sócio-culturais (um pária e um escravo), empregando assim tanto ‘socioletos’ quanto ‘dialetos’. Escolher entre um dos dois termos parece-nos tarefa árdua, pois a escolha resultará em ambigüidade. Mas faz-se necessária a seleção de um deles; portanto, manteremos ‘dialeto’ e ‘dialeto literário’, como o fizemos até aqui no intuito de usar o mesmo vocábulo empregado por Mark Twain e, ao tratar da citação de trechos de Lane-Mercier, assim como de Judith Lavoie, conservaremos na tradução ‘socioleto’ e ‘socioleto literário’, por serem os termos empregados por elas.

3.1.1 Implicações no uso do dialeto literário

Por ter sido o criador do conceito ‘dialeto literário’, começaremos com Sumner Ives e apresentaremos alguns pontos levantados quanto à sua definição, criação, uso e

implicações. Primeiramente, Ives faz uma descrição de dialetos literários, mostrando como eles funcionam; assim, eles são uma tentativa de reprodução da fala na escrita que pode ser distinguida pela região ou pela posição social ou por ambas. Para tal feito, o autor vale-se de mudanças ortográficas, com o objetivo de criar uma representação genuína, ou seja, o autor terá por base uma fala existente; porém, com compromisso estilístico e não científico.

Outra observação de Sumner Ives referente ao ‘dialeto literário’ diz respeito à forma como ele é criado. O autor parte de uma linguagem não-padrão e da experiência de observações da fala de muitas pessoas, reconhecendo e selecionado traços comuns para construir a fala de sua personagem. Mas ele não usa todos os traços de tal ‘dialeto’, assim, sua criação é incompleta, peculiar e única, pois ela reflete a observação e escolha do material lingüístico feita pelo autor. Portanto, há uma generalização no ‘dialeto’ criado se comparado à fala real e é provável que o ‘dialeto literário’ seja mais regular que a fala por ele representada. Este fato é visível, pois como afirma Azevedo (2003, p. 138) “[...] nenhuma representação literária pode refletir todas as realizações de cada fonema, posto que seu objetivo não é a precisão fonética e, sim, a evocação de certa maneira de falar, ficando por conta do leitor a interpretação dos detalhes.” (2003, p. 138) O que também é confirmado por Ives (1950, p. 146):

From the total linguistic material available, he [the author] selects those features that seem to be typical, to be most representative of the sort of person he is portraying. These features he generalizes so that the literary dialect is likely to be more regular in its variants than the actual speech which it represents.⁷⁷

A não-existência de regras muito definidas dos dialetos literários diz respeito à criação individual destes. Mark Twain tem as suas normas, que podem ou não coincidir

⁷⁷ “Do total do material lingüístico disponível, ele [o autor] seleciona aquelas características que parecem típicas, mais representativas do tipo da pessoa que ele está retratando. Ele generaliza estas características para que o dialeto literário fique mais regular em suas variantes que a fala real a qual o dialeto representa.”

com os ‘dialetos literários’ criados por outro autor. Como os dialetos literários apresentam aspectos diferentes da língua-padrão, no afastamento da norma e conseqüente reconhecimento da região ou posição social que o autor quis representar, o humor ou o estereótipo pode estar embutido neles.

Esse ponto levantado por Ives é essencial no entendimento do papel dos ‘dialetos literários’, pois dependendo da criação, em vez de o autor dar voz a personagens regionais ou de classe social menos privilegiada, ele pode reforçar ou criar preconceitos e, portanto, desrespeito por determinado grupo social, regional ou ambos.

Alguns pesquisadores, como Milton Azevedo e Antônio Cândido, mostram opiniões diferentes quanto a essa possível comicidade no uso do dialeto literário, mas ambos oferecem instrumentos para a análise de personagens representadas por língua não-padrão. Vamos examinar a opinião de Milton Azevedo seguida da de Antonio Cândido. Para o primeiro, além do dialeto literário, é preciso investigar de que forma a personagem foi apresentada, ou seja, suas características psicológicas conduzem-nos a qualificá-la como ‘tola’ pela falta de seriedade transparente no seu delineamento ou há seriedade suficiente para suscitar respeito? É o que podemos ver no trecho abaixo de Azevedo (2003, p. 139).

[o dialeto literário] Uma leitura superficial poderá limitar-se a interpretá-lo como uma maneira de dar cor local à narrativa, ou como um recurso cômico sem maior relevância. Note-se, porém, que a maioria dos personagens mencionados neste estudo, como os de Oswald de Andrade, de Gianfrancesco Guarnieri e de Mário de Andrade, são apresentados com toda seriedade em um contexto de crítica social, cujo impacto não é diminuído, senão reforçado, pelo fato de falarem em dialeto.

Segundo Antônio Cândido (1999), no artigo ‘A literatura e a formação do homem’, a inferioridade das personagens se evidencia quando coexistem em um texto fala padrão e não-padrão, principalmente em relação aos narradores de primeira e terceira pessoas. Cândido confronta as formas pelas quais dois escritores brasileiros,

Coelho Neto (1864-1934) e Simão Lopes Neto (1865-1916), retratam suas personagens regionais. No primeiro caso, temos um narrador em terceira pessoa, culto, que se afasta da personagem rural, ou seja, trata-se de um narrador ‘neutro’. Nos dizeres de Antônio Cândido (1999, p. 88), ao analisar o conto ‘Mandovi’ de Coelho Neto, no livro *Sertão*, temos:

Com efeito, ao narrador ou personagem cultos, de classe superior, é reservada a integridade do discurso, que se traduz pela grafia convencional, indicadora da norma culta. Nos livros regionalistas, o homem de posição social mais elevada nunca tem sotaque, não apresenta peculiaridades de pronúncia, não deforma as palavras, que, na sua boca, assumem o estado ideal de dicionário. Quando, ao contrário, marca o desvio da norma no homem rural pobre, o escritor dá ao nível fônico um aspecto quase teratológico, que contamina todo o discurso e situa o emissor como um ser à parte, um espetáculo pitoresco como as árvores e os bichos, feito para contemplação ou divertimento do homem culto, que deste modo se sente confirmado na sua superioridade. Em tais casos, o regionalismo é uma falsa admissão do homem rural ao universo dos valores éticos e estéticos.

Já no caso de Simão Lopes Neto, no conto ‘Contrabando’, temos um narrador em primeira pessoa que aproxima sua fala da das personagens do campo. Assim, Antônio Cândido (1999, p. 89) afirma:

Para o seu narrador Blau Nunes, o autor tinha dois extremos possíveis: ou deformar as palavras e grafar toda a narrativa segundo a falsa convenção fonética usual em nosso Regionalismo, de que vimos um exemplo em Coelho Neto; ou adotar um estilo castiço registrado segundo as convenções da norma culta. Simão Lopes Neto rejeitou totalmente o primeiro e adaptou sabiamente o segundo, conseguindo um nível muito eficiente de estilização.

Diante do que foi apresentado, temos mais alguns dados a respeito de como Huck, Jim e Tom foram caracterizados linguisticamente, uma vez que a criação de Twain se enquadra nos moldes apresentados: dialetos literários, humor e narrador de primeira pessoa. Na primeira leitura de *Huckleberry*, o humor sobressai, marca registrada de Twain, não pelo uso do dialeto literário em si, mas principalmente por situações inusitadas; no entanto, como já mencionamos, a dignidade de Jim é exposta de maneira a reconhecermos seu valor. Em uma das passagens do livro, por exemplo,

Twain contrasta o comportamento de Jim aos supostos ‘Rei’ e ‘Duque’, os quais não passam de trapaceiros e, na opinião de Huck, estes dois são melhores do que os reis e duques verdadeiros (capítulo 23). Além de tratar-se de narrador de primeira pessoa, não havendo contrastes excessivos nas falas, uma leitura mais aprofundada da obra evidencia uma crítica social amenizada pelo humor ou, dependendo da leitura, aumentada devido à ironia em tom jocoso. Para exemplificar este humor com ironia, transcreveremos um trecho do capítulo 12, em que dois bandidos, em um barco naufragado que está para afundar em poucas horas, ameaçam com arma outro bandido do grupo, o qual é mantido amarrado. Um dos bandidos chama o companheiro armado e travam a seguinte conversa:

Well, my idea is this; we'll rustle around and gether up whatever pickins we've overlooked in the staterooms, and shove for shore and hide the truck. Then we'll wait. Now I say it ain't agoin' to be more'n two hours befo' this wrack breaks up and washes off down the river. See? He'll be drowneded, and won't have nobody to blame for it but his own self. I reckon that's a considerable sight better'n killin' of him. I'm unfavourable to killin' a man as long as you can git around it; it ain't *good sense*, it ain't *good morals*. Ain't I right?⁷⁸ (TWIN, 1994a, p. 74, grifo nosso)

Não deixa de ser cômico um ladrão com padrões morais, relatando ser ‘imoral’ matar o companheiro já que este pode morrer afogado quando o barco afundar. Nesse exemplo, temos o humor/crítica social de Twain percebido por meio do absurdo da situação e não pelo uso do dialeto.

Um último ponto levantado por Ives e de relevância para este trabalho diz respeito ao exagero na caracterização da personagem. Como exemplo do exagero, ele cita o ‘eye-dialect’ ou dialeto visual, o qual não corresponde, necessariamente, a uma ortografia ligada à fonética, mas sim a um sinal visual para o leitor perceber que o

⁷⁸ “A minha idéia é a seguinte: a gente dá mais uma volta pelo navio, recolhendo tudo que tiver nos camarotes, depois volta para a margem do rio e esconde tudo. Ai a gente fica só esperando. Daqui no máximo a duas horas esse barco vai se partir e ser arrastado pela correnteza. Entendeu? Ele vai morrer afogado, e aí não vai ser culpa de ninguém, só dele mesmo. Acho bem melhor do que dar um tiro nele. Eu sou contra matar um homem quando dá para se livrar dele de outro jeito; não se justifica, é uma coisa imoral. Você também não acha?” (FLAKSMAN, 1997, p. 86)

falante do dialeto não é alfabetizado ou tem problemas de alfabetização. Quanto a esse exagero, Ives (1950, p. 147, grifo do autor) afirma: “To the extent that an author *relies* on this purely visual dialect, he can be said to be deliberately overstating the ignorance or illiteracy of his characters.”⁷⁹ No entanto, complementando a questão do uso exagerado de marcas na fala da personagem, Ives também aponta o papel limitador desempenhado pelo leitor à criação do autor, pois este se encontra atrelado à legibilidade do texto e considera o seu leitor na criação, assim, evitando representações de pronúncias que cansem ou irritem o leitor (1950, p. 148).

Essas observações são de suma importância para este trabalho, uma vez que Mark Twain faz utilização do dialeto visual na representação de todas as suas personagens; porém, garante o entendimento do texto, sem cansar o leitor, ou melhor, sem cansar o leitor familiarizado com o texto de Twain. Conforme Azevedo (2003, p. 137), “Deve-se recordar, porém, que uma obra de ficção é escrita com um determinado tipo de leitor em mente, do qual se espera um mínimo de conhecimentos.” (2003, p. 137)

Mesmo com as qualidades positivas de caracterização de Jim, alguns estudiosos acreditam que Twain usou demasiadamente o dialeto visual nas falas de Jim e que este é representado de forma grotesca, inferior e cômica. Vejamos a opinião de alguns críticos. Para James S. Leonard e Thomas A. Tenney (apud MINNICK, 2004, p. 69)

[...] The speech of Jim and other black characters in the novel is marked by extreme forms of eye dialect, while that of whites usually is not; the result exaggerates the ignorance and/ or deviance of black speakers as compared to white.⁸⁰

No entanto, Minnick (2004, p. 69) compartilha da opinião dos que pensam de

⁷⁹ “Até certo ponto, um autor que *confiar* puramente no dialeto visual, pode-se dizer que ele deliberadamente exagerou na ignorância e na falta de instrução de suas personagens.”

⁸⁰ “[...]A fala de Jim e de outras personagens negras, no romance, é marcada mediante numerosas formas de dialeto visual, sendo que isso não ocorre na fala das personagens brancas; o resultado acaba sendo uma exageração da ignorância e/ou dos desvios das falas das personagens negras, em comparação com as das personagens brancas.”

forma diversa a essa possível representação grotesca.

A linguistic analysis of Jim's speech both can and cannot challenge such a view. It can answer the charge of Twain's use of 'eye dialect': most of Twain's respellings for Jim, and also for Huck and the other characters – nearly all of whom, regardless of race, are represented as speaking something other than Standard American English (SAE) – actually do in most cases indicate alternative pronunciations that have been documented as regionally or socially distributed, including in the speech of some African American speakers.⁸¹

Além disso, Minnick (2004, p. 68) não acredita que Jim é retratado de forma estereotipada, como podemos ver na seguinte afirmação: “Not every critic would agree with my assertion that Jim is not negatively portrayed by his speech, nor with my assessment of accuracy with which Twain represents Jim's speech.”⁸²

De acordo com Lee A. Pederson, citado por Lavoie (1994, p. 124):

Lee A. Pederson fait remarquer que non seulement les personnages noirs disent 'awluz', mais aussi un personnage blanc, appelé le 'King'; de même par l'élision du 'r' qui est aussi partagée par un personnage blanc, Boggs, ce représentant de l' "extremest [sic] from of the backwoods South-Western dialect". Nous avons constaté également que ce meme Boggs disait 'gwyne' pour 'going to' (HF,115). De plus, Pederson (1965-1966, pp. 1-4) signale que seuls les personnages noirs remplacent le 'd' par le 'th' et disent 'kase' et 'bekase' pour 'cause' et 'because'.⁸³

Podemos concluir que o uso de 'dialeto literário' não representa apenas um falar 'diferente', mas um falar sofisticado na medida em que ele passa por uma seleção e lapidação ao gosto e estilo de seu autor. Assim, o 'dialeto literário' não representa uma

⁸¹ “Uma análise lingüística da fala de Jim consegue ou não desafiar tal visão. Pode ser uma resposta a acusação do uso de 'dialeto visual' por Twain: a maior parte da mudança da ortografia aplicada na fala de Jim, também na de Huck e na de outras personagens – em quase todas elas, sem levar em consideração a raça, são representadas com falas diferentes do inglês norte-americano padrão – na verdade, na maior parte dos casos, indica pronúncias alternativas que foram documentadas segundo a distribuição regional ou social, incluídas na fala de alguns falantes afro-norte-americanos.”

⁸² “Nem todos os críticos concordariam com a minha afirmação de que Jim não é retratado de forma negativa por meio de sua fala, nem com a minha avaliação da exatidão com a qual Twain representou a fala de Jim.”

⁸³ “Lee A. Pederson faz uma observação de que não somente as personagens negras dizem 'awluz', mas também a personagem branca chamada 'Rei'; o mesmo ocorre com a ligação do 'r', a qual é compartilhada com uma personagem branca, Boggs, cuja representação é a do 'extremest [sic] backwoods South-Western dialect' [dialeto dos rincões distantes do Sudoeste]. Nós constatamos igualmente que esse mesmo Boggs dizia 'gwyne' em vez de 'going to' (HF,115). Além disso, Pederson (1965-1966, pp.1-4) indica que somente as personagens negras substituem o 'd' pelo 'th' e dizem 'kase' e 'bekase' em vez de 'cause' e 'because'.”

fala real, embora tenha se baseado nela, mas evoca tal fala e, nos dizeres de Azevedo (2003, p. 138), ele “[...] enriquece o texto, projetando sobre este uma dimensão social”. Além disso, a comicidade e o exagero empreendidos pelo autor no texto precisam ser investigados ao lado de outras formas de caracterização, como particularidades psicológicas, por exemplo, no intuito de entender a personagem como um todo. Dentro desse quadro descrito sobre o ‘dialeto literário’, evidenciam-se algumas estratégias de Twain como, por exemplo, uso do humor e exagero das marcas na fala de Jim, segundo alguns críticos. No entanto, Twain consegue transmitir qualidades de Jim que ultrapassam a mera condição humana em termos morais e o elevam ao herói da obra, como podemos atestar na afirmação de De Voto (1977, p. 16):

Moreover at least *Huckleberry Finn* has a hero, the only heroic character (apart from Joan of Arc, a debauch of gyneolatry) he ever drew, and it is the essence of what Mark Twain had to say that the hero is a Negro slave. It has also a vindication not only of freedom, but of loyalty and decency, kindness and courage; and it is the essence of Mark Twain that this vindication is made by means of a boy who is a spokesman of the folk mind and whom [sic] experience has taught wariness and skepticism. Like all great novels *Huckleberry Finn* moves on many levels of significance, but it describes a fight and struggle for freedom, and the question it turns on is a moral question.⁸⁴

3.2 A opinião de três tradutores acerca da tradução dialetal

Sergio Flaksman, tradutor de *Huckleberry*, e Millôr Fernandes, tradutor de *Pigmaleão* compartilham da opinião de que não há possibilidade de tradução dos

⁸⁴ “Mais do que isso, pelo menos, *Huckleberry Finn* tem um herói, a única personagem heróica (com exceção de Joana D’Arc, um deboche da ginolatria [adoração ou veneração pelo feminino]) que ele criou, e essa é a essência daquilo que Mark Twain tinha a dizer sobre o escravo negro. Também tem uma defesa não apenas de liberdade, mas de lealdade e decência, bondade e coragem; é a essência de Mark Twain que essa defesa seja feita mediante um menino que é o porta-voz de uma mentalidade popular e a quem a experiência ensinou cuidado e ceticismo. Como toda grande obra, *Huckleberry* permeia muitos níveis de significado, mas ele descreve uma fuga e luta pela liberdade e a discussão que se revela é uma questão moral.”

dialetos literários; contudo, ao traduzirem as obras mencionadas, tomam caminhos diferentes. O primeiro opta pela linguagem coloquial, enquanto o segundo cria um dialeto. Os dois evidenciam a estratégia de tradução que seguirão; Flaksman em uma nota do tradutor e Millôr em uma das primeiras rubricas do texto.

Transcreveremos agora um trecho do comentário de Flaksman (1997, p. 11-12) a esse respeito:

Nunca na minha vida, como diria Huck Finn, a tradução – que é sempre pelo menos frustrante, e nunca deixa de trair o original – me pareceu coisa mais traiçoeira ou tão frustrante. Talvez a explanação do próprio Mark Twain já baste para dar ao leitor uma idéia do extraordinário e variado colorido da linguagem que ele emprega em seu texto – e não admira que tenha levado sete anos para escrever as trezentas páginas deste romance.

Flaksman começa afirmando que Twain levou “sete anos para escrever as trezentas páginas deste romance.” (1997, p. 12), vinculando o grau de dificuldade de tamanha empreitada a dois fatores: tempo tomado e volume da obra. Quanto ao tamanho da obra, não temos o que comentar; porém, quanto ao tempo temos alguns ajustes a fazer. Segundo Bernard De Voto (1977, p. 18-19):

Few Americans have written as much as Mark Twain. His published works are not much greater in bulk than his unpublished manuscripts, the books he finished fewer than the ones he broke off and abandoned. [...] He interrupted his masterpiece before it was half-finished, liking it so little that he threatened to burn it, and ignored it for six years during which, though he wrote constantly, he wrote nothing of importance. Then he finished it almost as casually as he had begun it. There is no greater book in American literature, but critics agree that the last quarter of it is impaired by the extravaganza that begins when Huck gets to Uncle Silas's farm. [...].⁸⁵

Como visto, Twain não levou sete anos para escrever *Huckleberry*, embora este ponto não diminua a dificuldade com que o tradutor irá se deparar ao ter de traduzir um

⁸⁵ “Poucos norte-americanos escreveram tanto quanto Mark Twain. Seus trabalhos publicados não são tão volumosos quanto seus manuscritos não publicados, os livros que ele terminou são em menor quantidade em relação aos que ele parou de escrever e abandonou. [...] Ele interrompeu sua obra-prima antes que ela estivesse na metade, gostou tão pouco dela que ameaçou queimá-la e a ignorou por seis anos durante os quais, embora tenha escrito constantemente, não escreveu nada de importante. Depois, ele a acabou de forma quase tão casual quanto como a começou. Não há livro melhor na literatura norte-americana, mas os críticos concordam com o fato de que a quarta parte final do livro é prejudicada pela dramaticidade e complicação dos acontecimentos iniciadas quando Huck chega à fazenda do tio Silas.”

dialeto literário e, nesse caso, aumentada pelo fato de serem sete dialetos. Se, por um lado, Flaksman deixa transparecer a crença na impossibilidade da tradução dos dialetos, por outro, o que fica subjacente às suas justificativas para o uso de uma linguagem coloquial em vez de dialetal é o significado da obra e de Mark Twain na literatura norte-americana. Por apresentar a tradução do explanatório em uma nota do tradutor, Flaksman explana acerca de sua estratégia tradutória, mostrando o que ele acreditou ser possível, em termos gramaticais e lexicais, realizar no texto de chegada⁸⁶.

Quanto a Millôr, na tradução de *Pigmeleão*, da mesma forma que Flaksman, ele afirma não haver “a possibilidade de adaptação da peça, pelo fato de que, no Brasil, não existe nenhum problema lingüístico que se aproxime do criado por uma linguagem dialetal” (MILLÔR, 2005, p. 17), referindo-se ao ‘cockney’. O mesmo, podemos dizer, ocorre com o dialeto usado por Jim, assim como com os demais dialetos. A distinção entre um falante de língua padrão em inglês e um de AAE está ligada a fatores étnicos e sociais; contudo, a distinção entre um falante de língua padrão em português e um de qualquer variedade em português do Brasil é apenas regional e social. Porém, isso não é tudo, basta atentarmos para o fato de Twain afirmar ter criado sete dialetos porque eles são diferentes entre si e podem ser percebidos como tal, isso significa que eles não são intercambiáveis. Se em inglês eles não podem ser substituídos um pelo outro, claramente o mesmo irá ocorrer na tradução para outra língua. Portanto, mesmo que houvesse um dialeto em português que distinguisse um falar étnico, as características constitutivas deste seriam distintas daquelas do dialeto em inglês. Os dialetos são elementos muito específicos e representam a cultura de uma comunidade, uma região, um país e seus falantes. Não há como transpor suas peculiaridades para outra região ou outra língua, mas há como tentar mostrar ao leitor de língua de chegada elementos da

⁸⁶ Voltaremos a Sergio Flaksman na seção 4, na análise de sua tradução.

língua de partida.

Os dois tradutores são da mesma opinião, e acreditam na impossibilidade da tradução dos dialetos literários, mas resolvem a questão por recursos encontrados em português: de um lado, linguagem coloquial, de outro, criação. Na verdade, eles não acreditam na equivalência entre os dois textos (de partida e de chegada), mas as soluções a que eles chegam, embora diferentes, também se chamam tradução. Porém, o que fica pendente é a implicação no uso ou não-uso de uma linguagem dialetal na tradução, ponto abordado na seção 5, tendo por base os riscos corridos pelo tradutor no uso de uma língua dialetal discutidos por Lane-Mercier (1997).

Françoise Brodosky (1996), a terceira e última tradutora a opinar sobre a tradução dialetal do ponto de vista do tradutor, no texto *Traduction, Terminologie, Rédaction: Études sur les texte et ses transformations*, tem opinião diferente da de Flaksman e Millôr. Ela afirma que a tradução dialetal não apresenta nenhuma peculiaridade, ou seja, independente do texto a ser traduzido, as questões concernentes ao tradutor, como suas escolhas estéticas, políticas, étnicas e estilísticas serão as mesmas, quer se trate de um texto em língua padrão quer em língua não-padrão.

Assim, segundo Brodosky, em vez de esse tipo de tradução trazer um problema a mais para o tradutor, ele dá a este uma grande liberdade de criação, pois o dialeto literário não é uma língua codificada, ou seja, a sua criação vai variar de escritor para escritor. Nesse tocante, verifica-se que sua posição está de acordo com as observações de S. Ives quanto à incompletude e peculiaridade do dialeto literário, pois cada escritor irá elaborar o seu, cada autor terá um sistema de transcrição particular, por isso, não é possível normatizá-lo. Mark Twain, Alice Walker, Toni Morrison e outros, que também fazem uso do dialeto literário, adotam estilos próprios para dar conta da representação da realidade norte-americana de acordo com suas visões.

Nesse artigo, Brodosky trata de sua experiência com a tradução de duas obras de Zora Neale Hurston,⁸⁷ *Une Femme Noire* e *Spunk*. A linguagem de Zora mescla o inglês clássico, na narrativa, com o dialeto criado para representar o AAE, nos diálogos. Brodosky não vê nesse aspecto de construção da linguagem uma lacuna entre os discursos que, como visto anteriormente nas observações de Antônio Cândido, podem sugerir uma representação grotesca. Para ela (1996, p. 177):

The translator is not dealing with ‘correct’ English on one hand and a dialect on the other, but rather with two different languages, both of which are equally important: the narrative, although written in ‘good’ English, is informed by the African-American oral tradition; the dialogues are in Black American, transliterated with such uncanny precision that each character ‘speaks’ in a way that situates him or her socially and/ or regionally.⁸⁸

Para traduzir essa representação do AAE, Brodosky (1996, p.177) afirma que o tradutor deve demonstrar um espírito criativo e, portanto, ‘inventar’ uma nova língua: “[...] a visual equivalent that will give the reader a feel of the rhythm, the accents and the verbal invention that are so typical of Black English.”⁸⁹

Um aspecto lingüístico da representação do AAE observado por Brodosky é a extensa utilização de apóstrofo, o qual não pôde ser empregado em sua tradução, com exceção de seu uso no final de algumas palavras. O francês caribenho, para ela, apresenta alguns recursos similares aos do AAE, como: verbos derivados de substantivos, palavras unidas por hífen que podem ser dois substantivos comuns, dois verbos ou um advérbio e um substantivo comum.

Brodosky (1996, p. 169) faz algumas sugestões ao tradutor que irá trabalhar com texto dialetal:

⁸⁷ 1891-1960. Escritora do Renascimento Harlem, folclorista e antropóloga.

⁸⁸ “O tradutor não está lidando com inglês ‘correto’ de um lado e dialeto de outro, mas antes com duas línguas diferentes, sendo ambas de igual importância: a narrativa, embora escrita em ‘bom’ inglês, é informada por meio da tradição oral do afro-norte-americano; os diálogos são em AAE, transliterados com precisão tão assombrosa que cada personagem ‘fala’ de um modo que a situa de forma social e/ou regional.”

⁸⁹ “[...] um equivalente visual que dará ao leitor uma sensação do ritmo, do sotaque e da invenção verbal que são tão típicos do AAE.”

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.⁹⁰

Podemos dividir essas sugestões em dois grupos: as abstratas e, portanto, de difícil aplicabilidade, e as concretas. O sistema de compensação e deslocamento por meio de aliterações não necessariamente no mesmo lugar é uma sugestão palpável; porém, 'inspiração', 'deixar-se levar pelo ritmo', 'restituir a melodia do texto original' são sugestões por demais vagas para serem consideradas estratégias de tradução. No entanto, Brodosky tenta mostrar, mesmo que às vezes um caminho um tanto vago, algumas possibilidades, sem deixar o texto composto por dialetos como algo impenetrável.

3.3 A representação de Jim: Judith Lavoie e Lisa C. Minnick

Apresentaremos as opiniões das pesquisadoras Judith Lavoie e Lisa C. Minnick a respeito da representação lingüística de Jim. Lavoie, em seu artigo *Problème de traduction du vernaculaire noir américain* (1994), analisa duas traduções de *Huckleberry*. Minnick, em seu livro *Dialect and Dichotomy* (2004), dedica um capítulo ao estudo de Jim. Ambas confrontam alguns pontos de vista de autores que estudaram a criação lingüística de Twain e mais especificamente para as falas de Jim.

⁹⁰ “É necessário então inspirar-se no texto original, deixar-se guiar pelo seu ritmo e confiar na sua própria intuição, na sua percepção de língua para lançar-se em um trabalho de re-criação, um texto 'à moda de ...' ou, por um sistema de compensação ou de deslocamento, utilizando aliterações, de fato, mas não necessariamente no mesmo lugar, dando ritmo a essas frases mas levando em consideração as restrições da língua francesa a fim de restituir, se possível, a melodia singular do texto original.”

3.3.1 Judith Lavoie: qual dialeto literário para Jim?

Judith Lavoie (1994) analisa as traduções de *Huckleberry Finn* para o francês de Suzanne Nétillard, primeiramente publicada em 1948 e reeditada em 1985, e de André Bay, publicada em 1961 e republicada em 1990.

Segundo Lavoie, Suzanne Nétillard não traduz a nota explicativa de Twain, o que pode ser visto como estratégia para não chamar atenção a respeito de uma dificuldade que a obra traz: a tradução dos dialetos literários. No entanto, a tradutora procura marcar a fala de Jim por meio de um dialeto usado por camponeses franceses.

André Bay, ao contrário, traduz o explanatório, mas dentro de uma nota sobre a tradução e, como visto na seção 2 deste trabalho, coloca a nota em terceira pessoa e não em primeira como no original. Porém, deixa claro que usará tanto quanto possível as regras gramaticais do francês. Lavoie vê nessa estratégia uma limitação da instituição literária francesa ligada à tradição do bem escrever. Quanto ao apagamento dos socioletos na tradução de Bay, Lavoie (1994, p.125) acrescenta:

Ce gommage presque systématique des sociolectes dans la traduction de Bay relèverait de la tradition française du bien-écrire que caractérise le polysystème littéraire auquel le traducteur appartient. Ce polysystème impose, à lui seul, des normes du traduire auxquelles le traducteur peut se soumettre sans même s'en apercevoir.⁹¹

Para Lavoie, existem três funções da representação do AAE na obra de Twain: a

⁹¹ “Esse apagamento quase sistemático dos socioletos na tradução de Bay ressalta a tradição francesa do bem escrever que caracteriza o polissistema literário, do qual o tradutor faz parte. Este polissistema impõe, a si mesmo exclusivamente, normas de tradução às quais o tradutor pode se submeter sem mesmo perceber.”

função estética que cria um efeito cômico; a função social que identifica o falante com o meio, e a função ideológica que mostra a posição do autor em relação à escravidão e à segregação. Vamos apresentar cada uma dessas funções, em suas palavras, para depois examiná-las.

Quanto ao efeito cômico, Lavoie (1994, p. 127-128) afirma:

Twain a commencé son roman en ayant à l'idée de conter une histoire pleine d'humour, les personnages y étant innocents, bien que futés, et leur sociolecte, en particulier le VNA, y créant un effet de comique. Il faut toutefois noter que, les personnages acquérant de plus en plus de profondeur à mesure que progresse l'histoire, cet effet de comique ne traverse pas toute l'œuvre.⁹²

Não vemos o efeito cômico na obra da mesma forma que Lavoie. Em primeiro lugar porque não o percebemos nos dialetos, mas sim na atitude das personagens e nas situações inusitadas, pois acreditamos que se houver comicidade na representação do AAE, ela será difícil de ser captada pelo tradutor, que em geral é um estrangeiro. Além do mais, o cômico para uma pessoa pode não ser para outra devido ao seu caráter subjetivo. Em segundo lugar, se Lavoie percebe na representação do AAE um efeito cômico e essa representação atravessa o livro, como tal efeito não permanece na obra toda? Para nós, o cômico está presente na maior parte do tempo, mas ele é interrompido por situações que nos levam a refletir sobre o absurdo de algumas atitudes humanas ou fazem-nos rir ainda mais pela ironia embutida na cena. Dessa forma, não enxergamos nos dialetos um tom burlesco.

No que diz respeito à função social que identifica o falante, Lavoie (1994, p. 129) demonstra como no simples fato de Jim fazer uma pergunta corriqueira, Twain consegue revela o grupo étnico ao qual Jim pertence, dispensando até sua apresentação posterior feita por Huck.

⁹² “Twain começa o seu romance tendo a idéia de contar uma história muito engraçada, suas personagens sendo inocentes, embora astutas, e seus socioletos, em particular o AAE, criando um efeito cômico. É necessário notar que as personagens adquirem, aos poucos, profundidade à medida que a história progride, esse efeito cômico não atravessa toda a obra.”

Or, les toutes premières paroles de Jim, qui sont ‘Who dah?’, marquent, à elles seules, son appartenance sociale. Même si le narrateur Huck ne nous avait pas présenté Jim comme étant ‘Miss Watson’s nigger’, l’absence de verbe, la nouvelle graphie du morphème ‘there’ auraient suffi pour indiquer la parole noire [...] ⁹³

Assim, constatamos que Twain conseguiu representar adequadamente Jim. No entanto, quanto às traduções analisadas por Lavoie, os tradutores, para ela, falham nessa representação, pois tanto a tradução de Nétillard quanto a de Bay deixa uma lacuna em relação à representação do AAE. A primeira pela inadequação da criação de um dialeto que não representa negros. A segunda por não haver tentativa de tradução dialetal, mas apenas alguns desvios gramaticais.

Em relação à função ideológica, Lavoie (1994, p. 135) esclarece-nos:

D’ailleurs l’ironie de Twain est partout présente dans ce texte. En effet, c’est à travers un abject personnage, à la fois ivrogne et batteur d’enfants, Pap Finn, le père de Huck, que Twain fait circuler un ensemble de lieux communs sur les Noirs. Pourtant, sur le plan implicite, ce personnage canalise à lui seul tout le sarcasme de Twain à l’endroit des Blancs et de leur manière de penser. C’est d’ailleurs ce qu’affirme un historien marxiste, Philip S. Foner (1958), pour qui *The Adventures of Huckleberry Finn* ‘[...] is filled with devastating thrusts at the whole idea of white supremacy’ (p. 208). Or, non seulement Twain dénonce l’esclavage, et un de ses fondements, le racisme, mais son œuvre critique aussi la période post-esclavagiste, celle de la Reconstruction (Kaspi, 1986, p. 199). Cette période voit l’affranchissement des Noirs, mais leur vie n’en est past pour autant améliorée. ⁹⁴

Quanto à função ideológica, além do discurso de Pap Finn, exibindo o racismo do século 19, algumas falas de Huck e de outras personagens brancas, bem como a aceitação por parte de Jim dos planos mirabolantes de Tom para libertá-lo também são

⁹³ “Contudo, exatamente as primeiras palavras de Jim, que são ‘Who dah?’, marcam, por si só, sua posição social. Mesmo se o narrador Huck não tivesse apresentado Jim como sendo ‘Miss Watson’s big nigger’, a ausência de verbo, a nova forma de grafar o morfema ‘there’ seriam suficientes para indicar a fala negra [...]”

⁹⁴ “Aliás, a ironia de Twain está presente em todo o texto. De fato, é por meio de uma personagem desprezível, que ao mesmo tempo bebe e espanca crianças, Pap Finn, o pai de Huck, que Twain faz fluir um conjunto de lugares-comuns a respeito dos negros. Contudo, no plano implícito, essa personagem canaliza sozinho todo o sarcasmo de Twain em direção aos brancos e sua forma de pensar. É por isso que o historiador marxista Philip S. Foner (1958) afirma que *The Adventures of Huckleberry Finn* ‘[...] é repleto de ataques devastadores à idéia da supremacia branca’ (p. 208). Twain não somente denuncia a escravidão, e um de seus fundamentos, o racismo, mas sua obra critica também o período pós-escravidão, aquele da Reconstrução (Kaspi, 1986, p.199). Este período testemunha a libertação dos negros, mas a vida deles não melhorou.”

exemplos de demonstração de racismo na obra. Em relação a Jim, vemos que ele não é revoltado e submete-se às regras dos brancos, como se estes fossem os ‘conhecedores’ das atitudes ‘corretas’. Para ilustrar, o racismo presente em outras personagens, Lavoie cita o comentário feito por tia Sally, transcrito abaixo:

[Huck] [...] We blowed out a cylinder-head.
 [Aunt Sally] Good gracious! Anybody hurt?
 [Huck] No, 'm. Killed a nigger.
 [Aunt Sally] Well, it's lucky; because sometimes people do get hurt.
 (TWIN, 1994, p. 215)⁹⁵

Lavoie faz menção ao comentário de tia Sally, mas esquece-se de que o ‘não’ de Huck também é racista, pois ele não considera, da mesma forma que a tia Sally, que um negro seja alguém.

Embora a tradução de Nétillard crie uma linguagem para Jim, Lavoie julga-a inapropriada por representar camponeses franceses e não negros como no original. No entanto, ela não menciona a possibilidade ou a existência de outro dialeto próximo ao AAE. A única referência que temos de outros dialetos em francês está no texto de Brodosky, discutido, em que a tradutora sugere para a tradução do texto de Zora Neale Hurston o francês caribenho. Quando à tradução de Bay, não há dialeto, mas apenas pequenos desvios gramaticais. Uma referência importante a essa tradução é o fato de, no discurso de Pap Finn, Twain usar ‘white-shirted free nigger⁹⁶’ e Bay traduzir por ‘d’un vieux singe noir en chemise blanche⁹⁷’, assim, além de não usar o adjetivo ‘livre’, ele acrescenta um conceito preconceituoso ao fazer uma ligação entre ‘macaco’ e ‘negro’, o

⁹⁵ [Huck] [...] É que explodiu a cabeça de um cilindro. [tia Sally] Meu Deus, alguém se machucou? [Huck] Não. Só matou um negro. [tia Sally] Que sorte! Porque às vezes tem gente que se machuca. (FLASKMAN, 1997, p. 243-244)

⁹⁶ O trecho completo do original é: “Here’s a govment that calls itself a govment, and lets on to be a govment, and thinks it is a govment, and yet’s got to set stock-still for six whole months before it can take ahold of a prowling, thieving, infernal, white-shirted free nigger, and [...] (1994, p. 35)”. Sérgio Flaksman respeitou os adjetivos escolhidos por Twain e não omitiu o fato de o escravo ser livre, ficando a tradução em português da seguinte forma: “É governo isso? O governo diz que é governo, passa por governo, acha que é governo, mas tem que ficar seis meses parado sem fazer nada, e só depois é que pode agarrar esse negro de camisa branca, esse negro metido, ladrão, esse negro livre dos infernos, e [...] (FLAKSMAN, 1997, p. 42)”

⁹⁷ “De um velho macaco negro de camisa branca.”

que não aparece no texto de Twain. As duas traduções analisadas falham em relação à representação do AAE que, segundo Lavoie, pode ser explicada por duas hipóteses. A primeira está relacionada ao contexto sócio-histórico e às requisições das editoras. O contexto sócio-histórico, no qual as traduções foram feitas em função das exigências estéticas e literárias da época, acabou influenciando as escolhas dos tradutores, pois não havia o hábito de representar o dialeto em um romance. As exigências das editoras ditaram as regras do conteúdo, assim como da forma das traduções. No texto de Nétillard, por dirigir-se a adolescentes, houve supressão de passagens julgadas não interessantes para este público, assim como eliminação de expressões consideradas grosseiras e racistas. No texto de Bay, os editores podem ter pedido um texto mais curto, de acordo com as exigências da editora. Portanto, Lavoie (1994, p. 140) acredita que as duas traduções não responderam ao projeto ideológico profundo da obra, que era “donner une voix, une identité donc, à des êtres qui, jusque-là, en avaient été privés.”⁹⁸

Assim, fica claro que Lavoie não concorda com nenhum dos resultados apresentados pelas traduções, sem, no entanto, mostrar qual caminho deveria ter sido seguido. Ela apenas conclui que a ideologia presente no texto original diluiu-se ou foi completamente perdida nas traduções. E, portanto, o seu texto não nos responde qual o dialeto literário em francês para Jim.

3.3.2 Lisa Cohen Minnick: Jim estereotipado?

Embora Mark Twain tenha deixado escrito no explanatório que a distinção entre

⁹⁸ “Dar uma voz, uma identidade, assim, a pessoas que até aquele momento tinham sido privadas dela.”

os dialetos usados pelas personagens foi feita de forma intencional, esmerada e com conhecimento, segundo Lisa C. Minnick, poucos críticos abordam a questão de como Jim foi caracterizado por meio de uma investigação detalhada da representação de sua fala.

No capítulo 4 do livro *Dialect and Dichotomy: Literary Representations of African American Speech*, Minnick (2004, p. 59) afirma:

In response to the persuasive interpretations of Eric Lott, Toni Morrison, Frederick Woodward and Donnarae MacCann, and others who conclude that Jim is represented negatively and stereotypically, this chapter explores the characterization of Jim through an analysis of his speech as represented by Twain.⁹⁹

Ainda segundo Minnick, muitos desses mesmos críticos concordam com o fato de Twain ter caracterizado Jim com superioridade moral a quase todas as outras personagens. Ela afirma que quando os críticos recorrem ao aspecto lingüístico o fazem exclusivamente para verificar se a afirmação do primeiro parágrafo do explanatório é pertinente ou não.

De forma resumida, a metodologia usada por Minnick em sua pesquisa tem por base a lingüística de corpus. Ela preparou seu corpus para o estudo das falas de Jim¹⁰⁰ apenas com discurso direto. Como encontrar exemplos de fala real produzida por afro-norte-americanos contemporâneos de Jim, ou seja, de meados do século 19, era quase impossível, Minnick optou por uma fonte disponível de AAE mais antiga de dados de Atlas Lingüísticos¹⁰¹. A partir das falas de Jim, Minnick determinou o grau de exatidão

⁹⁹ “Em resposta às interpretações persuasivas de Eric Lott, Toni Morrison, Frederick Woodward e Donnarae MacCann, entre outros que concluem que Jim é representado de forma negativa e estereotipada, este capítulo explora a caracterização de Jim por intermédio da análise de sua fala como foi representada por Twain.”

¹⁰⁰ Minnick dedica o capítulo 4 de seu livro ao estudo da representação do AAE das falas de Jim; porém, ela trabalha com outras obras além de *Huckleberry Finn*.

¹⁰¹ Fonte e descrição completa da metodologia usada por Minnick encontram-se no capítulo três do livro mencionado. Para as fontes, ela cita os dados de falante reais que incluem estudos com base em comunidade e análises conduzidas por pesquisadores no uso da língua em comunidades afro-americanas e também com corpora de dados de fala afro-americana, como os fornecidos por pesquisa em estudo, especialmente dos projetos de Atlas Lingüísticos.

da fala da personagem, e observou aspectos gramaticais e fonológicos. De trinta e uma características para investigação, ela selecionou as mais evidentes associadas ao AAE, como: redução de agrupamento consonantal final e supressão de verbos auxiliares e de ligação. A sua intenção era verificar as ocorrências de características do AAE em comparação com a obra para tentar determinar se Twain representou ou não a fala de Jim de forma autêntica. Ela constatou que, tanto na fonologia quanto na gramática, Twain incorporou características possíveis de serem identificadas em falantes reais do AAE. Minnick (2004, p. 67) também afirmou que “[...] he did so in a way that reveals his understanding of how these features functioned in real speech.”¹⁰² Embora ela tenha chegado à conclusão de que lingüisticamente Jim não tenha sido caracterizado de forma negativa nem estereotipada, ela não acredita que somente uma pesquisa lingüística possa dar conta das opiniões controversas a respeito da caracterização dele. Minnick considera importante a visão de que todas as variedades lingüísticas são regidas por regras e são igualmente válidas como sistema de expressão. Sem esta visão, caso um leitor acredite que o AAE não seja uma variante válida, ele poderá perceber em Jim um retrato negativo pela sua forma de falar simplesmente porque ela contém características associadas ao AAE.

Minnick faz menção a alguns críticos que não apresentam dados lingüísticos para confrontar suas críticas, nem evidências para comprová-las, como é o caso de Sewell, autor já mencionado na seção 2. Quanto a ele, a autora (2004, p. 69) afirma:

In attributing to critics a dependence on a questionable either/or relationship between exaggerated speech and realistic speech, Sewell asks for acceptance of an in-between interpretation of Jim's language without offering linguistic evidence, such as features analysis, and ignores studies that produce such evidence, especially including the linguistic surveys of older speakers in Missouri conducted by Lee Pederson in the 1960s. And as I have tried to show, my analysis also seriously challenges Sewell's view that Jim's speech is not

¹⁰² “[...] ele o fez de forma que revela seu entendimento de como as características funcionavam na fala real.”

realistic.¹⁰³

Um último aspecto levantado por Minnick diz respeito a críticos que argumentam haver na representação de Jim aspectos menestréis¹⁰⁴, comuns a escritores que representaram personagens falantes do AAE no século 19. Um dos aspectos dessa representação negativa é o fato de Jim acreditar no sobrenatural que, segundo eles, era matéria-prima do menestrel. Minnick diz haver uma possibilidade deste fato, mas, por outro lado, apresenta alguns pontos do estudo de Shelley Fisher Fishkin (apud MINNICK, 2004, p. 74), cuja análise de *Huckleberry* demonstra que a crença de Jim em fantasmas e no sobrenatural “[...] may turn out to have their roots in his African and African-American past”.¹⁰⁵ Outro ponto ainda referente ao menestrel, segundo os críticos, seria a cena do capítulo 8 em que Jim encontra Huck e pensa que este está morto. A descrição de Jim, para eles, é cômica. Porém, para os que não vêem nisso uma diminuição de Jim, a cena em que Tom encontra Huck, no capítulo 33, mostra Tom da mesma forma cômica que Jim. Também Tom domina as cenas finais do livro e é caracterizado de forma nada positiva. Além disso, Minnick conclui que talvez Twain tenha querido fazer caçoada de Jim, assim como de Tom, o que demonstra a tendência de Twain a ridicularizar sem piedade qualquer um, independente de raça. Mas a conclusão de Minnick (2004, p. 76) é a de que:

Like everyone in America then and now, Twain struggled with and against the influences of a racist society and, like most of us, did not always prevail. The flaws in his art may simply represent the flaws in his character, which are no less human than those of any of his critics. Finally, I have to argue on behalf of the enormous artistic, historical, and linguistic value of Twain’s greatest work. The

¹⁰³ “Ao atribuir aos críticos uma dependência de uma questionável relação ‘ou um ou outro’ entre a fala exagerada e a realista, Sewell pede a aceitação de uma interpretação no meio-termo da linguagem de Jim sem oferecer evidência lingüística, tal como análise das características, e ignora estudos que podem produzir tais evidências, especialmente incluindo pesquisas lingüísticas de falantes mais antigos no Missouri conduzidas por Lee Pederson nos anos de 1960. Assim como eu tentei demonstrar, minha análise desafia seriamente a visão de Sewell de que a fala de Jim não é realista.”

¹⁰⁴ A quinta acepção do termo ‘menestrel’, no *Dicionário Aurélio – Século XXI*, é “Atualmente, nos EUA, comediante negro ambulante.” As outras acepções referem-se a ‘cantor’ e ‘poeta’ medieval.

¹⁰⁵ “[...] revela ter suas raízes no passado africano e afro-norte-americano.”

complexity of the art and politics of *Adventures of Huckleberry Finn*, and its propensity for generating heated critical discourse as well as deeply emotional human reactions, are simply products of the greatness of the novel. As no human being is without complexity or contradiction, neither is great art.¹⁰⁶

3.4 Apresentação das falas de Huck, Tom e Jim no texto de Twain

Como tratamos nesta seção do conceito, forma de construção e também das implicações no uso do dialeto literário, com base em estudos a respeito de sua representação, assim como a opinião de tradutores sobre seus usos na tradução, parece-nos mais apropriado fazer a apresentação de como Twain representou lingüisticamente Huck, Jim e Tom, neste espaço. Assim, faremos um levantamento mais detalhado dos elementos constitutivos das falas dessas três personagens. Com esse intuito, retiramos o material relacionado aos dialetos literários pertencente aos mesmos capítulos para a análise das três traduções (seção 4), assim como para a proposta de tradução (seção 5), que são: capítulos 1, 2, 8, 14 e 38. O primeiro capítulo foi escolhido por ser a abertura da obra. A seleção do segundo foi decorrente do fato de termos a primeira atuação de Tom Sawyer e Jim. A opção pelo oitavo foi feita por ser o primeiro capítulo em que ocorrem os diálogos entre Jim e Huck. Trata-se de um dos mais longos do livro, oferecendo material suficiente para o delineamento das falas de Jim. O décimo quarto capítulo foi escolhido muito por gosto pessoal, mas também porque ele contribui para o

¹⁰⁶ “Como todos na América desde aquele momento, Twain lutou com e contra as influências de uma sociedade racista e, como muitos de nós, nem sempre foi bem-sucedido. Os defeitos em sua arte podem simplesmente representar as falhas em seu caráter, as quais não são menos humanas do que as de qualquer um de seus críticos. Finalmente, eu tenho de argumentar em favor do enorme valor artístico, histórico e lingüístico da obra-prima de Twain. A complexidade da arte e política de *As aventuras de Huckleberry Finn* e sua propensão para gerar discussão crítica acalorada, assim como reações humanas profundamente emocionais são simplesmente produtos da grandeza do romance. Assim como não há ser humano sem complexidade nem contradição, o mesmo ocorre com a arte primorosa.”

aumento dos diálogos a serem trabalhados na proposta de tradução. Finalmente, o trigésimo oitavo foi selecionado por haver o encontro de Huck, Jim e Tom, fornecendo material lingüístico suficiente para comparar e balizar as falas de cada uma das três personagens. Apresentaremos os elementos identificadores de dialetos em tabelas, com o seguinte cabeçalho: características e exemplos. As falas das personagens serão mostradas na seguinte ordem: Jim, Huck, Tom, Ben Rogers (C.2, p. 17-18-19), capitão (C.8, p. 45) e um homem (C.8, p. 47).

Para as tabelas de Jim, tomamos por base as feitas por Minnick (2004), ou seja, usamos as características determinadas por ela como de falantes da comunidade afro-norte-americana e, de acordo com nossa seleção, inserimos um exemplo para cada característica. A análise de Minnick apresenta duas categorias: características fonológicas e gramaticais. A nossa acrescenta um dado de característica lexical e mista. Nesta última, encontram-se elementos cujos exemplos não se enquadram em nenhuma categoria específica.

Para as falas de Jim e Huck apresentaremos tabelas com exemplos dos capítulos selecionados, cujas características são: fonológicas, gramaticais 1 (adaptada do estudo de Minnick [2004, p. 67]), gramaticais 2, lexicais e mistas. Para as falas de Tom, apresentaremos as tabelas com as características acima, com exceção das mistas. Também foram feitas tabelas, apenas com características mistas, para Ben Rogers, o capitão e uma outra personagem sem nome, pois suas falas são representadas na proposta de tradução.

Usamos em média cinco exemplos de características fonológicas, para Huck e Tom, e para cada descrição de características gramaticais, um exemplo. Foram coletadas várias falas dialetais dos capítulos mencionados, finalmente chegando à tabela que se encontra no anexo B, e, posteriormente, as falas foram apresentadas por categorias nas

tabelas mencionadas acima.

Tabela 1 – Jim: características fonológicas

Nesta tabela podemos reconhecer elementos fonológicos determinados por Minnick como próprios da comunidade afro-norte-americana da época retratada em *Huckleberry*. Embora alguns dos vocábulos sofram mais alterações que outros, é possível lê-los sem muitas dificuldades.

Características	Exemplos
1. Vocalização de /r/ pós-vocálico	I come heah de night arter you's killed... (C.8)
2. Perda do /r/ após consoante	She could git eight hund'd (C.8)
3. Perda intervocálica do /r/ com perda da sílaba	... en it's diffunt (C.14)
4. Interrupção de fricativas com sílaba inicial	Dat's good. (C.8)
5. Fricativas interdentalis trocadas por labiais	Bofe um you claims it. (C.14)
6. Redução do grupo consonantal	- Dey ain' no kings here, is dey, Huck? (C.14)
7. Supressão da sílaba átona	...'bout dat chile dat... (C.14)
8. /n/ em vez de /ŋ/ no particípio presente	What's de user er makin' up (C.8)
9. Outras alterações do /n/ em vez de /ŋ/	'Long 'bout six in the mawnin' (C.8)
10. /t/ em posição final	Dey started acrost, so by de talk... (C.8)
11. /j/ após interrupção velar de /k/ e /g/	...a pack er k'yards (C.14)

Além dessas características fonológicas, Minnick apresenta mais quatorze tabelas, as quais traduzimos e incluímos no anexo C deste trabalho.

Tabela 2 – Jim: características gramaticais 1 (traços da comunidade afro-americana)

Características	Exemplos
1. Supressão do verbo auxiliar	What he gwyne to do? (C.14)
2. Dupla negativa*	I couldn't get nuffn else (C.8)
3. Supressão do 's' da 3ª pessoa do plural	How much do a king get? (C.14)
4. 1ª pessoa do singular/plural com 's'	Well, I knows what ... (C.14)
5. Passado não marcado	I begin to get oneasy (C.8)
6. Passado do verbo irregular tornado regular	I'uz hungry, but I warn't afeared; bekase I knowed ole missus ... (C.8)
7. Supressão do 's' do plural	..., en went 'bout two mile er more (C.8)
8. Prefixação com 'a'	I see a light a-comin (C.8)

9. Nivelamento do ‘was’	...who wuz it dat uz killed in dat shanty? (C.8)
10. Nivelamento do ‘weren’t’	He warn’t no wise man. (C.14)

* Minnick classifica essa categoria como ‘múltiplas negativas’

A tabela acima também foi baseada na de Minnick, mas apresentamos apenas as características encontradas nos capítulos selecionados para análise e proposta de tradução. Alguns desses elementos, como veremos posteriormente, aparecem nas falas de Huck, Tom e também de Ben Rogers.

Tabela 3 – Jim: características gramaticais 2 (outros traços)

Características	Exemplos
1. Verbo ‘be’ no presente, na 3ª pessoa do singular para todas as pessoas do verbo	... ‘bout yo’ pap come over to de town em say you’s killed. (C.8)
2. Verbo ‘be’ no passado afirmativo	I knowed dey was arter you. (C.8)
3. Uso do ‘ain’t’ para todas as pessoas do verbo	But I ain’t gwyne to resk no mo’ money in stock. (C.8)
4. Uso do ‘hain’t’ para todas as pessoas do verbo	I hain’t ever done...
5. Forma do pronome indefinido ‘some/any’ + ‘s’	.. em ‘spec to steal a skift ‘long de sho’ som’ers ‘bove de town, ... (C.8)

Tabela 4 – Jim: características lexicais

Características	Exemplos
1. Phrasal verbs	I lit out mighty quick, I tell you. (C.8) ..., en got busted out . (C.8)
2. Léxico informal	I doan’ take no stock in dat. (C.8)
3. Termos recorrentes	I see a light a-comin’ roun’ de p’int, bymeby , ... (C.8)

Poderíamos incluir, na tabela acima, muitos outros exemplos, mas a intenção ao apresentar as características lexicais é a de marcar alguns termos e expressões, cuja ocorrência é recorrente. Assim, os ‘phrasal verbs’, que são muito comuns na linguagem coloquial, são empregados em abundância no texto por todas as personagens. No caso de ‘léxico informal’, escolhemos um exemplo que todas usam. Quanto ao ‘termos recorrentes’, escolhemos o mais expressivo de cada personagem.

Tabela 5 – Jim: características mistas

Características	Exemplos
1. Tautologia	Ole Missus – dat’s Miss Watson – she pecks on me all the time, ... (C.8)
2. Dialeto visual	I’s gwyne to set down here and listen tell I hears it agin. (C.2)

A fim de distinguirmos o dialeto visual e dar, pelo menos, um exemplo dele, tomamos por base sua descrição dada por Sumner Ives (1950, p. 147), como podemos verificar:

A further type of exaggeration comes from the fact that all dialect writers, so far as I know, sometimes use spellings that mean nothing at all phonetically; they are merely a sort of visual signal to the reader that the dialect speaker is not literate.¹⁰⁷

Portanto, julgamos interessante mencionar como dialeto visual ‘set’ no lugar de ‘sat’ ou ‘sit’, pois todas as personagens o usam. Além disso, Minnick não inclui esse dialeto entre os elementos com características fonológicas, assim como também não apresenta exemplos de dialetos visuais.

Tabela 6 – Huck: características fonológicas

Características	Exemplos
1. Supressão vocálica e consonantal de morfema ou sílaba átona	I reckoned I couldn’t stand it more’n a minute longer, (C.2) ..., ‘stead of mister (C.14) Sh! – d’ you hear a noise! (C.14) ..., Jim a-making his’n out of the brass and I making mine out of the spoon. (C. 38) S’pose a man was to come to you and say...(C.14)

Uma observação relevante é a de que as características fonológicas de Huck

¹⁰⁷ “Um outro tipo de exagero ocorre pelo fato de os autores de dialetos, pelo que sei, às vezes usarem uma ortografia que não tem significado em termos fonológicos; eles são apenas um tipo de sinal visual para o leitor identificar o falante de dialeto como analfabeto.”

começam a aparecer, com mais frequência, nos capítulos em que há diálogos. As narrações de Huck, principalmente as do primeiro capítulo não trazem exemplos de características fonológicas.

Tabela 7 – Huck: características gramaticais 1 (traços da comunidade afro-americana)

Características	Exemplos
1. Supressão do verbo auxiliar	I never seen anybody but lied,... (C.1)
2. Dupla negativa *	...but she never meant no harm... (14)
3. 1ª pessoa do singular/plural com ‘s’	I hears it again ... (C.8)
4. Passado do verbo irregular tornado regular	I knowed might well ... (C.8)
5. Prefixação com ‘a’**	1. Here she was a -bothering about ... (C.1) 2. ... where you wouldn’t a noticed ... (C.1) 3. I’m agoing to find out ... (C.1)
6. ‘wasn’t’ e ‘weren’t’ tornados ‘warn’t’	Though there warn’t really ... (C.1)

* Minnick classifica essa categoria como ‘múltiplas negativas’

** Minnick só exemplifica prefixação de ‘a’ antes de particípio presente, mas há exemplos de particípio passado também. O exemplo de nº 3 refere-se apenas ao uso do ‘a’ sem hífen, que também é comum.

Tabela 8 – Huck: características gramaticais 2 (outros traços)

Características	Exemplos
1. Verbo ‘be’: presente: na 3ª pessoa do singular para todas as pessoas do verbo	Niggers is always talking ... (C.2)
2. Uso do ‘ain’t’ para todas as pessoas do verbo	... but that ain’t no matter ... (C.1)
3. Forma ‘there + be’ sempre na 3ª pessoa do singular	There was things ... (C.1)
4. Forma do pronome indefinido ‘some/any’ + ‘s’	All I wanted was to go somewheres . (C.1)

Quanto às três últimas tabelas, podemos comentar que muitos dos traços da fala de Huck, principalmente em termos gramaticais, ocorrem também na de Jim. A grande diferença está, de fato, nas características fonológicas. Embora algumas delas, como ‘resk’ → ‘risk’ e ‘git’ → ‘get’ sejam usadas tanto por Huck quanto por Tom, além de Jim.

Tabela 9 – Huck: características lexicais

Características	Exemplos
1. Phrasal verbs	I lit out . (C.1) She let it out (C.1) I couldn't make out (C.1) And I was giving it up (C.8)
2. Léxico informal	I was in a sweat (C.2) ... take no stock in ... (C.1)

Quanto às características lexicais, procuramos registrar pelo menos exemplos que ocorrem nas falas de outras personagens, como o 'lit out' e o 'take no stock in'.

Tabela 10 – Huck: características mistas

Características	Exemplos
1. Tautologia	Tom's Aunt Polly , she is ... (C.1) ...because the widow she told me so ... (C.14)
2. Dialeto visual	... she would sivilize me, ... (C.1) I set down ... (em lugar de sat) (C.1)
3. Termo recorrente em toda a narrativa	By-and-by (c.1) Looky here, Jim ... (C.14)

É recorrente a tautologia, como exemplificada, nas falas de Huck, assim com nas de Jim. Podemos dizer que Huck apresenta muitos elementos similares aos de Jim.

Tabela 11 – Tom: características fonológicas

Características	Exemplos
1. Supressão vocálica e consonantal de morfema ou sílaba átona	But per'aps if we keep ... (C.2) ... you can learn' em anything? (C.2) Why, Huck s'pose it is ... (C.38) ... what kind of music ' tis . (C.38) ... that'll scoop a rat, quicker' n anything (C. 38)

Tabela 12 – Tom: características gramaticais 1 (traços da comunidade afro-americana)

Características	Exemplos
1. Dupla negativa*	... and there ain't going to be no flaws in ... (C.38)

2. Passado do verbo irregular tornado regular	I reckon I knowed that,... (C.38)
3. Prefixação com ‘a’: participio presente	Come to think, the logs ain’t agoing to do... (C.38)

* Minnick classifica essa categoria como ‘múltiplas negativas’

Tabela 13 – Tom: características gramaticais 2 (outros traços)

Características	Exemplos
1. Uso do ‘ain’t’ para todas as pessoas do verbo	... and such things ain’t robbery, ...(C.2)
2. Uso do ‘hain’t’ para todas as pessoas do verbo	Well, hain’t he got a father? (C.2)

Tabela 14 – Tom: características lexicais

Características	Exemplos
1. Phrasal verbs	Muddled up (C.2)
2. Dialeto visual	You want to set on your bed, nights, before you go to sleep, ...(C.38)
3. Termo recorrente na narrativa	By-and-by (C.2)

Como podemos ver, as características dialetais são menos frequentes em outras personagens, quando comparadas às falas de Jim. Assim, das três personagens, Tom é o menos representado em termos dialetais.

Tabela 15 – Ben Rogers (capítulo 2): características mistas

Características	Exemplos
1. Presença do ‘hain’t’	... he hain’t got no family - ...(C.2, p. 17)
2. Presença do ‘ain’t’	But go ahead, I ain’t got nothing to say. (C.2, p. 19)
3. Dupla negativa	, but you can’t never find him, ...(C.2, p. 17)
4. Supressão do verbo auxiliar	- What you going to do ‘bout him? (C.2, p. 17)
5. Léxico informal	That’s the thing I want to get at . (C.2, p. 18) - and a bothersome lot they’ll be, too, ... (C.8, p. 18) , but I don’ take no stock in it. (C.2, p. 19)
6. Dialeto visual	So somebody’s got to set up all night (C.2, p. 18)

Na fala de Ben Rogers, temos exemplos de tudo o que já verificamos nas das

outras personagens, embora ele apareça apenas no capítulo 2.

Tabela 16 – Capitão (capítulo 8): características mistas

Característica	Exemplo
1. ‘was’ marcado apenas com ‘s’	...and maybe he’s washed ashore and got tangled amongst the bush (C.8, p. 45)

Há apenas duas pequenas falas do capitão, sem exemplos significativos para nosso levantamento.

Tabela 17 – Homem (capítulo 8): características mistas

Características	Exemplos
1. Supressão do verbo auxiliar	‘We better camp here, if we can find a good place; (C.8, p. 47)
2. Verbo ‘be’ (presente): na 3ª pessoa do singular para a 3ª do plural	the horses is about beat out. Let’s look around. (C.8, p. 47)

Embora haja apenas uma fala de tal personagem, há dois bons exemplos de características gramaticais.

Podemos resumidamente observar que as três personagens principais apresentam vários elementos semelhantes tanto em termos gramaticais quanto lexicais e mistos. A diferença básica entre suas falas está na caracterização fonológica e também na quantidade de uso dessa característica. Na fala de Jim há vários traços indicativos de dialeto, enquanto nas de Huck alguns, e nas de Tom menos ainda. Portanto, em termos lingüísticos, Jim é a personagem com a rede dialetal mais trabalhada e o mesmo deverá ocorrer em português para que ele seja adequadamente representado. Dessa forma, julgamos apropriado passar agora à análise das três traduções.

4 MONTEIRO LOBATO, SERGIO FLAKSMAN E ALEX MARINS: *SENHOR HUCKLEBERRY FINN* OU *SEU*¹⁰⁸ *HUCKLEBERRY FINN* OU *EXCELENTÍSSIMO SENHOR HUCKLEBERRY FINN*?

Nesta seção iremos delinear as características dos ‘Hucks’, ‘Jims’ e ‘Toms’ das traduções de Monteiro Lobato, Sergio Flaksman e Alex Marins, no intuito de saber como as personagens de Twain comportam-se em português do Brasil, visto que acabamos de apresentar como elas o fazem em inglês. Para tanto, faz-se necessário investigar dois aspectos: as datas de cada tradução, pois elas indicam o contexto histórico em que essas obras se inserem, e a maneira pela qual os três tradutores vêem Mark Twain, *Huckleberry Finn* ou ambos. Os indícios referentes a essa possível forma de os tradutores enxergarem o autor e a obra ajudarão a melhor compreender se estamos diante do ‘*Senhor* *Huckleberry Finn*’ ou de ‘*Seu* *Huckleberry Finn*’ ou, ainda, do ‘*Excelentíssimo Senhor* *Huckleberry Finn*’.

Dos três tradutores, Sergio Flaksman é o único a revelar na ‘nota do tradutor’ sua estratégia de tradução. Monteiro Lobato, por sua vez, como escritor e tradutor mostra-nos uma linha de pensamento e de comprometimento com o texto, fato esse que contribui para a investigação de sua postura diante de uma obra a ser traduzida. Alex Marins não apresenta sua estratégia tampouco sinais de sua postura frente à tradução, no entanto, para se ter uma idéia, sua lista de livros traduzidos conta com mais de trinta títulos, dentre os quais: *Leviatã* (1651) de Thomas Hobbes, *Assim falou Zaratustra* (1884) de Friedrich Nietzsche e *Crime e Castigo* (1866) de Fiódor Dostoievski.

Nenhuma tradução em língua portuguesa do Brasil¹⁰⁹, até o momento, usa linguagem dialetal como ‘sugestão’ expressa no explanatório de Mark Twain. Nós escolhemos três, sendo que a de Flaksman optou por uma linguagem coloquial. Assim,

¹⁰⁸ ‘Seu’ refere-se à forma coloquial de ‘senhor’.

¹⁰⁹ Além das três traduções usadas para análise nesta pesquisa, há as traduções de Alfredo Ferreira (1957), Herberto Sales (1969) e a de José Maria Machado (1961). A menção a estas traduções aparece no estudo de Michelangelo Di Vito (1997).

pode-se dizer que as três traduções embasaram seus trabalhos de acordo com a tradição essencialista¹¹⁰, para a qual o que importa é ‘o que diz’ e não ‘como’ diz a personagem.

A análise procederá de forma geral, mostrando elementos básicos na composição das traduções e, posteriormente, um cotejo de alguns trechos de Twain e do tradutor sob análise. Começaremos por Monteiro Lobato, passando a Sergio Flaksman e, depois, a Alex Marins.

4.1 Monteiro Lobato: algumas diferenças entre o escritor e o tradutor

Dentro do quadro de escolas da Literatura Brasileira, Monteiro Lobato (1882-1948) pertence ao período denominado Pré-Modernismo (fim do século 19 e início do 20) e ocupa posição de destaque como escritor de livros infanto-juvenis, mas também de literatura adulta. O Sítio do Pica-Pau Amarelo é o espaço usado para criar seu universo literário com inúmeras aventuras de suas personagens. Entre as mais conhecidas estão o Jeca Tatu, embora este não seja personagem do Sítio, e a boneca Emília. Com a primeira, apresentada em seu livro *Urupês* (1918), Lobato mostrou a realidade social e precária da vida do caboclo. Da última, fez uma boneca de pano cheia de vida, espontânea e questionadora. É ela que, em *Emília no país da gramática* (1934¹¹¹, p. 105-106), apresenta as idéias de Lobato quanto à língua portuguesa falada e escrita no Brasil, como podemos ver a seguir em uma conversa com a senhora

¹¹⁰ Um dos motivos dados por John Milton para textos em língua de partida com dialetos e em língua de chegada com linguagem padrão relaciona-se ao que ele diz ser “[...] a razão ‘essencialista’, ‘platônica’, para a qual o dialeto é de somenos importância, importando o que diz a personagem e não como diz.” (2002, p. 55)

¹¹¹ Sabemos que a data da 1ª edição de *Emília no País da Gramática*, assim como *Emília no País da Aritmética*, é de 1934; porém, usamos a edição do Círculo do Livro, que não traz data nem número de edição.

Etimologia.

[...] Uma língua não pára nunca. Evolui sempre, isto é, muda sempre. Há certos gramáticos que querem fazer a língua parar num certo ponto, e acham que é erro dizermos de modo diferente do que diziam os clássicos.

[...]

[especificamente quanto ao Brasil e o português daqui] A língua desta cidade está ficando um *dialeto* da língua velha. Com o correr dos séculos é bem capaz de ficar tão diferente da língua velha como esta ficou diferente do latim. Vocês vão ver. [grifo do autor]

Ainda nesse livro, Emília questiona a Senhora Sintaxe, na ala dos vícios de linguagem, sobre o porquê da permanência de um pobre homem da roça estar na prisão, e eis a resposta:

- Este é o PROVINCIANISMO, que faz muita gente usar termos só conhecidos em certas partes do país, ou falar como só se fala em certos lugares. Quem diz *naviu*, *ménino*, *mecê*, *nhô*, etc. está cometendo Provincianismo.

Emília não achou que fosse caso de conservar na cadeia o pobre matuto. Alegou que ele também estava trabalhando na evolução da língua e soltou-o.

- Vá passear, seu Jeca. Muita coisa que hoje esta senhora condena vai ser lei um dia. Foi você quem inventou o VOCÊ em vez do TU, e só isso quanto não vale? Estamos livres da complicação do TUTURUTUTU. (LOBATO, 1934, p. 124-125, grifo do autor)

Esse livro foi escrito por Lobato em 1934, ou seja, há mais de setenta anos, e, ainda hoje, muito do que ele disse poderia ser repetido para as novas gerações e ainda soar como novidade, pois a gramática continua ‘proibindo’ alguns falares e ‘ditando’ regras do ‘correto’. Essa posição de vanguardista, por intermédio da fala da velha Dona Etimologia e da própria Emília, lembra a insubordinação de Twain quanto às regras gramaticais, fazendo uso da ‘boa’ gramática pitorescamente em alguns trechos. Embora Twain seja mais radical e inovador que Lobato¹¹², este defendeu idéias nacionalistas para ver o crescimento do país e também se empenhou no abasileiramento da nossa

¹¹² O uso dos termos ‘radical’ e ‘inovador’ para qualificar Twain em comparação a Lobato não tem propriamente um sentido de valor positivo ou negativo, mas antes refere-se à posição de pioneirismo ocupada por Twain na literatura norte-americana. Twain introduz uma nova maneira de escrever e é ponto de referência para outros escritores, como Hemingway e Faulkner, entre outros. Lobato, com toda a relevância na literatura infanto-juvenil que lhe é devida, foi um escritor combativo e, até certo ponto, apresenta uma literatura militante; porém, não rompe padrões como o fez Twain.

língua, como nos confirma Edith Pimentel Pinto (1994, p. 60), em *O Escritor Enfrenta a Língua*:

O brasileiro da linguagem de Lobato, especialmente notável na literatura infantil – toda ela produzida na que consideramos sua segunda fase – corresponde a um propósito claramente exposto na primeira: a modelagem de uma expressão tão peculiar e tão potente, no Brasil, quanto a de um Camilo Castelo Branco em Portugal.

Segundo Edith Pimentel Pinto (1994, p. 51), a obra de Monteiro Lobato pode ser dividida em “três grupos de escritos: os da finalidade claramente literária; os de finalidade pragmática, voltados para a defesa de idéias ou propostas; e os de finalidade subjetiva – ou de expressão pessoal –, a sua riquíssima correspondência.”. Ela não menciona as traduções de Lobato, mas como, em muitas delas, ele usa de tom didático nas vozes de suas personagens para entremear idéias políticas, como as diferenças entre Brasil e Inglaterra ou Estados Unidos, países que Lobato admirava, vemos suas traduções entre as obras de finalidade pragmática. Quanto a este último ponto, John Milton (2004, p. 217, grifo do autor) esclarece, em *The Political Adaptations of Monteiro Lobato*:

Lobato’s work is overtly didactic as he is always placing his pet themes in the middle of the story. One of the most prominent is that of expanding the book market in Brazil. At the beginning of *Peter Pan*, the children, Pedrinho and Narizinho, and the doll, Emília, having heard about Peter Pan in *As Reinações de Narizinho* [*The Reigns* [sic] of *Narizinho*], ask their grandmother, Dona Benta, who Peter Pan is. As Dona Benta doesn’t know, she writes to a bookshop in São Paulo, who send her Barrie’s work in English. Lobato thus inserts an advertisement for mail orders for book shops, and then Dona Benta retells the story to the children and dolls in Portuguese, thus re-enacting in the book the situation of an oral retelling¹¹³.

Embora Lobato não utilize a voz de nenhuma de suas personagens, e sua

¹¹³ “A obra de Lobato é claramente didática, pois ele está sempre colocando seus temas favoritos em meio às histórias. Uma das mais notórias é a da expansão do mercado de livros no Brasil. No começo de *Peter Pan*, as crianças, Pedrinho, Narizinho e a boneca Emília, tendo ouvido a respeito de *Peter Pan* em *As Reinações de Narizinho*, perguntam à avó, dona Benta, quem é Peter Pan. Como Dona Benta não sabe, ela escreve para uma livraria em São Paulo, a qual lhe envia uma obra de Barrie em inglês. Lobato, assim, insere uma propaganda de pedidos de livros às livrarias para serem entregues pelo correio e, depois, Dona Benta reconta a história para as crianças e bonecos em português, dessa forma, desempenhando, novamente no livro, a situação do recontar oral.”

didática seja mais sutil nas *Aventuras de Huck*, ela não passa despercebida, como podemos verificar em sua tradução dos seguintes trechos em inglês “Aunt Polly – Tom’s Aunt Polly, she is – and Mary [...]” que ficou “... Tia Polly (**tia de Tom, não minha**),...” (Capítulo 1, grifo nosso) e “Everybody said it was a real beautiful oath [...]” e sete parágrafos abaixo “Then they all stuck a pin in their fingers to get blood to sign with, and I made my mark on the paper” com a seguinte tradução “Todos aplaudiram, achando que o juramento estava muito bem pensado” e sete parágrafos abaixo “Depois de acertado esse ponto, cada qual espetou o dedo com um alfinete para assinar a sangue o **juramento**.” (Capítulo 2, grifo nosso). Podemos observar que Lobato insere pequenas explicações para ‘ajudar’ o leitor.

Esse livro de Twain é trazido ao Brasil por Lobato em 1934, como podemos ver na seguinte afirmação de Maria Sílvia Betti (2003, p. 420):

É pelas mãos de Monteiro Lobato que pela primeira vez um livro de Mark Twain irá ter, em 1934, sua primeira tradução nacional. Trata-se de *As Aventuras de Huck*. Monteiro Lobato havia sido adido comercial em Nova York entre 1927 e 1931. O período de permanência no país proporcionara-lhe amplo contato com a literatura em língua inglesa em geral, e em particular com a norte-americana, e Lobato, talentoso na arte da tradução-adaptação literária, encontra em Twain pontos de afinidade com suas próprias convicções de escritor. Posteriormente ele viria a traduzir e adaptar também *As aventuras de Tom Sawyer*, em tradução adaptada que continua encontrável, seja em catálogos de editoras atuais, seja nos acervos de bibliotecas.

Monteiro Lobato introduz, com *Huckleberry*, uma literatura nova em nossa cultura, pois, em 1934, a influência norte-americana não era grande como a francesa. Vemos sua admiração pela cultura norte-americana e sua francofobia expressa na seguinte fala de sua personagem em *O Choque*, em *Mark Twain e Monteiro Lobato*: um estudo comparativo, no ensaio de Cassiano Nunes (LOBATO apud NUNES, 1960, p. 39):

Veja a França. Estude a Convenção Francesa. Sessão permanente de utopismo furioso – e a resultar em que calamidades! Por que? Porque irrealizável, contrário à natureza humana. Veja agora a América. Em todos os grandes momentos da sua história, sempre vencedor o idealismo orgânico, o idealismo pragmático, a programação das

possibilidades que se ajeitam dentro da natureza humana.

E a confirmação da antipatia em relação à França, agora nos dizeres de Milton (2004, p. 214):

In ‘Traduções’ (Lobato 1964: 125-130) Lobato emphasizes the spiritual enrichment which translations, and not only translations from the French can provide, and mentions the scarcity of good translations from languages other than French ¹¹⁴.

Se até agora pôde ser observada certa semelhança entre o escritor e tradutor, quanto à didática, o mesmo não se dá em relação à sua escrita literária e tradutória. O prefácio escrito por Lobato em *Éramos Seis* (1943), da Sra. Leandro Dupré, traz a distinção entre língua falada e escrita, e explicita o papel assumido pela última, de acordo com Lobato (apud NUNES, 1960, p. 36, grifo nosso):

Há duas línguas, a falada e a escrita. A falada é que é a grande coisa, pois que é o meio de comunicação entre tôdas as criaturas humanas, afora as mudas. A língua escrita veio depois, e é coisa restritíssima. Tôdas as criaturas jogam com a língua falada, e quantas com a escrita? Uma porcentagem insignificantiíssima. Isso faz que a língua falada resida permanentemente no apogeu da expressão e do pitoresco, ao passo que a *escrita* se atrase a ponto de ficar uma coisa *exigidora de tradução*.

Essa língua ‘exigidora de tradução’ não está muito presente nas narrações de suas encantadoras histórias, que são exemplificações da ‘língua falada’ na escrita. Vamos ilustrar essa afirmação:

[...] Dona Benta voltou à costura. Pedrinho correu para o pomar, e o grande sábio de sabugo foi dar começo à organização do circo. Só ficaram na sala Narizinho e Emília.
 - Por que razão, Emília, você tratou o Visconde de ‘maestro’? O pobre Visconde dará para tudo, menos para música. Nem assobia.
 - É porque ele teve uma idéia *batuta* – respondeu a boneca.
 (LOBATO, Monteiro. *Aritmética da Emília*, 1934, p. 163, grifo do autor)

Com períodos simples e orações coordenadas, Lobato faz fluir a narrativa como na língua falada, evocando em nós uma oralidade conhecida. Porém, na tradução, parece

¹¹⁴ “Em ‘Traduções’ (Lobato 1964:125-130), Lobato enfatiza o enriquecimento espiritual trazido pelas traduções, e não apenas pelas de língua francesa, e menciona a escassez de boas traduções em outras línguas além da francesa.”

não ser essa a estratégia usada. Vamos verificar o que ele pensa sobre o ato de traduzir.

Conforme Milton (2004, p. 215):

Lobato was puzzled by the language used in Brazilian translations published by the French –owned house, Garnier, and remarked ‘Temos que refazer tudo isso – abasileirar a linguagem’ [‘We must redo all of this – Brazilianize the language’] (Koshiyama 1982:88), and he recommended that the translator Godofredo Rangel took the liberty of improving the original where necessary. Thus Lobato’s translation technique is one of adaptation, using a more simplified and colloquial language, which could immediately be understood by children, Lobato’s target audience.¹¹⁵

A crença em melhorar o original, tomando a liberdade de mudá-lo, lembra-nos o estilo de tradução das ‘belas infieis’ comum no século 17, na França. Os tradutores de então acrescentavam algo ao texto, alteravam-no e também omitiam trechos julgados desnecessários¹¹⁶.

Comprovamos essa concepção de tradução de Lobato em *Aventuras de Huck*, em algumas passagens, na comparação entre o texto em língua portuguesa com o de inglesa, quando há omissões de mais de uma página. Uma das supressões mais relevantes refere-se ao explanatório, além da poesia encontrada no capítulo 17 e do solilóquio de Hamlet, no 21. Esses cortes podem ser explicados por aquilo que Lobato julgava ser tradução, também pela preocupação didática sempre presente em seus escritos e pela tradição em língua portuguesa de não usar dialetos na tradução de clássicos¹¹⁷.

¹¹⁵ “Lobato ficou perplexo por causa da língua usada nas traduções brasileiras publicadas pela editora francesa Garnier, e comentou ‘Temos que refazer tudo isso – abasileirar a linguagem’ (Koshiyama 1982:88), e ele recomendou ao tradutor Godofredo Rangel que este tomasse a liberdade de melhorar o original onde fosse necessário. Assim, a técnica de tradução de Lobato é a de adaptar, usando uma linguagem mais simplificada e coloquial, a qual poderia ser imediatamente compreendida pelas crianças, seu público-alvo.”

¹¹⁶ John Milton, em *Tradução: teoria e prática* (1998), aborda esse assunto no capítulo 3, intitulado *Les belles infidèles* e a tradição alemã, no qual ele explora a distinção de postura dos tradutores franceses e alemães quanto ao ato tradutório. Os primeiros, por julgarem sua cultura superior às demais, acreditam que podem alterar o original, os últimos, ainda em estágio de unificação do país, vêem nas outras culturas a possibilidade de contribuição para o enriquecimento da cultura alemã e, portanto, prendem-se mais ao texto de língua de partida.

¹¹⁷ Quanto a essa tradição, voltaremos a ela no final da análise dos três textos traduzidos de *Huckleberry*.

Passaremos à análise que abrangerá os mesmos capítulos usados para o estudo da criação dialetal de Twain, na seção 3 deste trabalho, ou seja, 1, 2, 8, 14 e 38. Para isso, selecionamos alguns exemplos gramaticais (tempos verbais, conjunções, advérbios, inversões), lexicais (vocábulos formais e informais) e elementos para construção da oralidade (exclamações, repetições, interjeições e onomatopéias) para ilustrar as escolhas de Lobato. Posteriormente, será apresentado um cotejo de trechos de Twain e Lobato.

4.1.1 Um terno para Huck

Logo no primeiro capítulo, para a tradução do seguinte trecho “[the widow] She put me in them new clothes again, and I couldn’t do nothing but sweat and sweat, and feel all cramped up.” Lobato traduziu “[a viúva] Brindou-me depois com roupas novas – e lá tive de suar em bicas dentro de ‘um terno engomado, de colarinho duro’.” [grifo nosso]. Nesse pequeno trecho, Twain usa pelo menos três elementos importantes para o conhecimento da personagem Huck, que são: ‘new clothes again’, ‘I couldn’t do nothing’, ‘sweat and sweat’. O primeiro faz menção ao fato de Huck já ter passado por essa situação, a de usar roupas novas, pelo uso do ‘again’, que Lobato ignora. O segundo, além de trazer um afastamento da norma gramatical, liga-se ao primeiro com um sentimento de impotência: Huck já experimentou roupas novas antes e agora ao passar pela mesma experiência, sente que não há o que fazer, exceto ‘sweat and sweat’, nosso terceiro elemento. Há uma consternação na voz da personagem, o que não ocorre na tradução de Lobato. Em seu texto, temos ‘brindou-me’, cujo significado é muito

positivo e depois ‘suar’, talvez pelo fato de nunca ter usado um terno ou porque um terno faz suar. O sentimento de impotência de Huck perde-se e acrescenta-se uma idéia nova. Não temos simplesmente roupas novas, mas ‘um terno engomado, de colarinho duro’. É justamente esse ‘almofadinha’ que, apesar de ‘suar e suar’, vai falar um português ‘de terno e colarinho duro’, como veremos.

Quanto aos aspectos gramaticais, selecionamos de 2 a 7 exemplos para tempos verbais, conjunções, advérbios e inversões; porém, nem sempre foi possível encontrar falas das três personagens, havendo mais frases de Huck, pois as escolhas basearam-se no discurso direto para Jim e Tom.

Lobato faz uso de tempos verbais preferivelmente usados na língua escrita. Vejamos as três frases escolhidas:

Tabela 18 – Monteiro Lobato e os tempos verbais

1. O leitor não me conhece a não ser que haja lido ... [Huck] (C.1, p. 5) [Pretérito do subjuntivo].
2. Se não fizermos como os livros dizem, sai tudo errado. [Tom] (C.2, p. 11) [Futuro do subjuntivo]
3. E nas minhas mãos ele viera ter. [Huck] (C.8, p. 31) [Pretérito mais-que-perfeito simples]

Nos três exemplos, temos o uso de tempos verbais normalmente mais comuns na escrita. No primeiro, o ‘haver’ (haja lido) em vez do ‘ter’ (tenha lido) mostra a formalidade de Huck. Os outros dois exemplos, o subjuntivo e, principalmente, o pretérito mais-que-perfeito simples, são típicos de um português cerimonioso.

Em relação aos pronomes, veremos casos semelhantes aos tempos verbais, ou seja, os pronomes ocupam uma posição na frase mais de uso da escrita que da fala. Vamos a eles:

Tabela 19 – Monteiro Lobato e os pronomes

1. Atirei-me à água, e nadei até essa balsa, **à qual** me agarrei. [Jim] (C.8, p. 36)
2. Sei disso, contraveio Tom. **Tê-lo-á**, porém, muito em breve. [Tom] (C.38, p. 183)
3. Ao cabo disse que lhe ocorreram tantos, que vacilava na escolha; um porém, lhe parecia o mais adequado. E **nô-lo** descreveu. [Huck] (C.38, p. 183)

Se as personagens usam tempos verbais raros na fala, coerentemente, o mesmo acontece com os pronomes, em que até a mesóclise é empregada.

Vejamos agora as conjunções escolhidas:

Tabela 20 – Monteiro Lobato e as conjunções

1. Eu não conseguia ver nenhuma vantagem em ir para onde ela queria ir, e **portanto** nunca me esforcei para isso. [Huck] (C.1, p. 6)
2. Sei disso, contraveio Tom. Tê-lo-á, **porém**, muito em breve. [Tom] (C.38, p. 183)

Lobato também utiliza o ‘e’ e o ‘mas’, no entanto, as outras conjunções usadas mostram mais uma vez sua preferência pelas formas mais raras na fala.

Os advérbios são encontrados com mais frequência nas falas de Huck, visto ser ele o narrador-personagem; portanto, dos capítulos selecionados, encontramos exemplos apenas de Huck e Jim:

Tabela 21 – Monteiro Lobato e os advérbios

1. Se o tiro não fosse apenas de pólvora seca, por certo que teriam encontrado o cadáver que tão **afanosamente** buscavam ... [Huck] (C.8, p. 32)
2. **Indubitavelmente** Jim possuía um cérebro nada comum em gente da sua raça. [Huck] (C.14, p. 57)
3. - Então ela não tem obrigação de falar como gato, nem **tampouco** como nós. [Jim] (C.14, p. 59)

Quanto à inversão, só temos exemplos de Huck. Afinal, ele narra os

acontecimentos, sendo as inversões mais apropriadas em sua fala, como podemos atestar:

Tabela 22 – Monteiro Lobato e as inversões

1. Caudaloso e tranqüilo fluia o Mississippi sob o pátio das estrelas. [Huck] (C.2, p. 9) 2. Estava com fome, mas não seria eu quem fosse fazer fogo denunciador do meu esconderijo. [Huck] (C.8, p. 31) 3. Tivesse eu um pedaço de pão e me seria agradável divertimento espiar aquela gente em procura do meu cadáver. [Huck] (C.8, p. 31)

Observamos que as personagens utilizam os aspectos gramaticais mais formais da língua, estando muito distantes de suas contrapartes em inglês. Porém, quanto ao léxico, essa formalidade e distância diminuem um pouco, pois Lobato mescla termos formais com informais. Evidentemente, por se tratar de uma tradução com mais de setenta anos, torna-se difícil e até duvidosa a afirmação de ‘formal’ e ‘informal’. O que vamos apresentar é uma possível formalidade e informalidade de alguns vocábulos usados por ele. A classificação do léxico formal deu-se pelo uso de termos que não usamos hoje; porém, não podemos afirmar que essas palavras também eram formais na época da tradução. Assim, escolhemos as seguintes frases:

Tabela 23 – Monteiro Lobato e o léxico ‘formal’

1. Que satisfação quando de novo enverguei minha roupa velha e... [Huck] (C.1, p. 5) 2. ... eu não podia dar início ao bródio antes que ela acabasse de engrolar as palavras da reza... [Huck] (C.1, p. 5) 3. O vento perpassante como que procurava dar-me a entender qualquer coisa... [Huck] (C.1, p. 7) 4. Quando o despertaram prorrompeu em choro, amedrontado e a chamar pela mamãe. [Huck] (C.2, p. 12) 5. As manchas de sol, tamisadas pela folhagem, bailavam no solo, sinal de brisa leve. [Huck] (C.8, p. 30)

6. O pobre negro **obtemperou** que levaria um ano para com um prego **insculpir** tanta coisa nas paredes de madeira ... [Huck] (C.38, p. 184)
7. Tom **vaticinou** que um de nós ia ser esmagado antes de atingida a cabana. [Huck] (C.38, p. 184)

Em relação ao léxico informal, selecionamos expressões usadas ainda hoje e, portanto, temos:

Tabela 24 – Monteiro Lobato e o léxico ‘informal’

1. Era dinheiro **a rodo**. [Huck] (C.1, p. 5)
2. No jardim voltou a insistir na idéia de **pregar uma peça** ao negro. [Huck] (C.2, p. 8)
3. Enquanto Tom Sawyer e Ben Rodgers acertavam esses pontos, o pequeno Tommy Barnes **ferrou no sono**. [Huck] (C.2, p. 12)
4. Como os outros o troçassem, chamando-lhe **manteiga derretida**, ... [Huck] (C.2, p. 12)
5. Aquilo me deixou **de orelha em pé**. [Jim] (C.8, p. 35)
6. Como elas não hão de **bater boca** e brigar ... [Jim] (C.14, p. 57)
7. E vão me dar **um trabalho dos diabos**. [Jim] (C.38, p. 187)

Quando à construção da oralidade, temos as seguintes repetições:

Tabela 25 – Monteiro Lobato e as repetições

1. ... mas que tais sortes possam desmanchar o azar aranhático, **não sei ... não sei ...** nem o ouvi dizer a ninguém. [Huck] (C.1, p. 7)
2. - e **nós**, onde nos alojaremos **nós**? Mas, **continue, continue**. [Ben Rodgers] (C.2, p. 12)
3. **Não**. Huck, dessas aventuras **não** quero saber, **não** ... Credo! [Jim] (C. 14, p. 57)
4. Vou **e** pego na nota **e** rasgo em dois pedaços **e** entrego um pedaço para cada mulher, uma aí para você **e** outra para o pau. [Huck] (C.14, p. 58)
5. **Que é que** vale uma nota rasgada pelo meio? [Jim] (C.14, p. 58)

6. - **Qual** moral, **qual** nada! Sei o que estou dizendo. [Jim] (C.14, p. 58)
7. - **Bem, bem**, não se fará nada disso, já que você é cabeçudo. [Tom] (C.38, p. 186)

A respeito de exclamações:

Tabela 26 – Monteiro Lobato e as exclamações

1. **Viva!** – murmurei comigo – e respondi com outro miado bem baixinho. [Huck] (C.1, p. 7)
2. **Que martírio!** [Huck] (C.2, p. 8)
3. - Parece **incrível!** Que boa vida, não? [Jim] (C.8, p. 57)
4. - **Coitadinho!** exclamou Jim condoído. [Jim] (C.14, p. 58)

E as interjeições:

Tabela 27 – Monteiro Lobato e as interjeições

1. **Ui!** Vida apertada, a dos bandidos... [Huck] (C.2, p. 12)
2. - **Arre**, também, Tom! [Huck] (C.38, p. 183)
3. - **Virgem Santa me acuda!** Se aparecesse um bicho desse aqui, eu seria capaz de varar por essa parede a fora! **Cruz! Credo! Canhoto!** ... [Jim] (C.38, p. 185)
4. - **Pelo amor de Deus**, não fale assim, sinhô Tom! [Jim] (C.38, p. 185)
5. - **Ai**, sinhô Tom, dispenso essa glória! [Jim] (C. 38, p. 185)

E dois exemplos de onomatopéia:

Tabela 28 – Monteiro Lobato e a onomatopéia

1. Depois de algum tempo ouvi o relógio da cidade bater – **bem, bem, bem** – doze pancadas ... [Huck] (C.1, p. 7)
2. - E a guarda, então, Senhor Ben Rodgers? À menor tentativa de fuga, **bum!** [Tom] (C.2, p. 11)

Além disso, consideramos o uso do grau do substantivo, muito usado na língua falada, como estratégia de oralidade.

Tabela 29 – Monteiro Lobato e o grau do substantivo

1. Viva! – murmurei comigo – e respondi com outro miado bem baixinho . [Huck] (C.1, p. 7)
2. Jim, o negrão de Miss Watson, estava sentado à porta da cozinha. [Huck] (C.2, p. 7)
3. - Não faça isso, sinhozinho ! Tenho medo de aranha que me pelo. [Jim] (C.38, p. 185)

Como podemos verificar, Lobato usa uma gramática ostensivamente dentro das regras e um léxico mesclado de vocábulos com uma variação entre formal e informal. As exclamações não são muito empregadas por Twain, porém, Lobato usa esse recurso inúmeras vezes para chamar a atenção do leitor, assim como o faz com as interjeições. No entanto, nas passagens em que Twain usa onomatopéias, facilmente associadas à fala, Lobato as ignora, usando-as quando lhe apraz. Nos excertos a seguir, veremos a estratégia de tradução usada por Lobato.

Tabela 30 – Lobato e o Capítulo 1

1. The Widow Douglas she ¹¹⁸ took me for her son, and allowed she would sivilize me [...] (p. 11)	A viúva Douglas entendeu transformar-me em seu filho adotivo. Queria civilizar-me e [...] (p. 5)
2. Well, after a long time I heard the clock away off in the town go boom – boom – boom – twelve licks – (p. 13)	Depois de algum tempo ouvi o relógio da cidade bater – bem, bem, bem – doze pancadas – (p. 7)
3. Directly I could just barely hear a ‘ me-yow! me-yow! ’ down there. (p. 14)	Agora, um estalidar de galho seco, no jardim. Apuro os ouvidos. Um gato miou . (p. 7)

Nesses três exemplos, vemos algumas características da fala de Huck desprezadas por Lobato, a tautologia presente na primeira frase, as onomatopéias repetidas nas duas últimas, e o dialeto visual ‘sivilizar’. Essas particularidades de Huck atravessam o livro, e são elementos de fácil utilização pelo tradutor, pois não há

¹¹⁸ Nas tabelas não usamos a explicação ‘grifo nosso’ - no caso dos capítulos em comparação - mas alguns termos ou trechos estão em negrito, porém, nem todos, pois a tradução de Lobato às vezes omite trechos ou resume as idéias principais ou ainda acrescenta informações.

dificuldades nas suas representações em português. Porém, Lobato apresenta outras soluções.

Tabela 31 – Lobato e o Capítulo 2

1. [...] and rode him all over the State , and then set him under the trees again and hung his hat on a limb to show who done it. [Huck] (p. 15)	[...] havia sido enfeitiçado pelas bruxas, as quais o carregaram para não sabia onde , e que quando o trouxeram de volta o seu chapéu foi posto no alto da árvore para que ele visse em que mão havia andado [Huck] (p. 8)
2. Jim was most ruined, for a servant, because he got so stuck up on account of having seen the devil and been rode by witches. [Huck] (p. 16)	A consequência foi que Jim, a partir do dia do seu primeiro contacto com aquele diabo sob forma de bruxa, passou de bom rapaz que era, a um péssimo sujeito , absolutamente imprestável. [Huck] (p. 9)
3. ‘Stuff! Stealing cattle and such things ain’t robbery , it’s burglary ,’ says Tom Sawyer. ‘We ain’t burglars . That ain’t no sort of style. [Tom] (p. 18)	- Bobo! Isso não é roubar . Isso é cometer simples furtos , coisa de reles gatunos . Não somos larápios , está ouvindo? [Tom] (p. 11)

No capítulo 2, novamente há trechos em inglês que Lobato corta informações e outros em que ele acrescenta, como no primeiro exemplo. Além disso, temos idéias diferentes das sugeridas por Twain. No texto original, no segundo exemplo, Jim ficou ‘imprestável’ para trabalhar devido à experiência sofrida com as bruxas. Lobato faz um paralelo entre o que Jim era e como ele está agora, reforçando a idéia da mudança de bom para mau sujeito, ou seja, como ‘pessoa’ e não apenas como ‘trabalhador’. Reforça ainda essa idéia do ‘mau sujeito’ com o advérbio ‘absolutamente’. Na terceira frase, para o léxico empregado por Twain de ‘robbery’ e ‘burglary/burglars’, muito provavelmente usados por meninos na língua falada, Lobato usa quatro termos em torno do mesmo significado: ‘roubar’, ‘furtos’, ‘gatunos’ e ‘larápios’. As sutilezas de significados sugeridas ficam pouco verossímeis na fala de garotos de treze ou quatorze anos. E mesmo supondo ser Tom um menino com maior grau de escolaridade, se comparado a Huck e Jim, o leque de palavras usadas por Tom inibe a naturalidade da

fala em português, naturalidade essa presente na repetição de ‘burglary/ burglars’, no texto original.

Tabela 32 – Lobato e o Capítulo 8

1. ‘Well, fust I tackled stock.’ [Jim] (p. 53)	- Comprei uma vaca por dez dólares. [Jim] (p. 37)
2. ‘No, I didn’ lose it all. I on’y los’ ‘bout nine of it. I sole de hide en taller for a dollar en ten cents .’ [Jim] (p. 53)	- Perdi só nove. Vendi o couro num curtume por um dólar. [Jim] (p. 37)
3. [primeiro trecho de três em que há as explicações dos negócios feitos por Jim] ‘Yes. You know dat one-laigged nigger dat b’longs to old Misto Bradish? well, he sot up a bank, en say anybody dat put in a dollar would git fo’ dollars mo’ at de en’ er de year. Well, all de niggers went in, but dey didn’t have much. I wuz de on’y one dat had much. So I stuck out for mo’ dan fo’ dollars, en I said ‘f I didn’ git it I’d start a bank myself. Well, o’ course dat nigger warn’ to keep me out er de business, bekase he say dey warn’t business ‘nough for two banks, so he say I could put it in my five dollars en he pay me thirty-five at de en’ er de year. [Jim] (p. 53)	[resumo dos três trechos] - Conhece aquele negro de perna de pau, escravo do velho Mister Bradish? Pois bem, ele abriu um banco e disse que quem pusesse um dólar no negócio receberia quatro no fim do ano. Todos os negros acharam boa a idéia, mas o único que possuía dinheiro era eu. Eu disse para o banqueiro que se ele não me pagasse mais de quatro dólares por ano eu abria um banco por minha conta. Depois de alguma discussão o raio do pernetá ofereceu-me dar trinta e cinco dólares de lucro no fim do ano pelos meus cinco, pois se eu fosse abrir um banco estragava o negócio dele. Entramos no acordo, e eu já estava pensando gastar os trinta e cinco dólares numa casinha de madeira quando soube que o banco tinha falido – quebrou um dia depois de começar. Recebi só dez centavos. [Jim] (p. 38)

Na sequência desses diálogos, Lobato ignora logo no início a palavra ‘fust’ ou ‘first’, pois Jim vai relatar outros negócios feitos. Em seguida, despreza os ‘ten cents’ restantes naquele trecho e os coloca em outra passagem como solução para finalizar o capítulo, pois há ainda um investimento com os dez centavos. O terceiro exemplo não é muito claro, e não há como transcrever um trecho correspondente ao texto em inglês porque de três longos parágrafos explicando os investimentos de Jim, Lobato resume-os em um.

Tabela 33 – Lobato e o Capítulo 14

1. 'Dat's good! But he'll be pooty lonesome – dey ain' no kings here, is dey, Huck?' [Jim] (p. 83)	- Que bom! Mas vai levar uma vida muito triste, aqui, sem companheiros. Nós não temos reis por aqui, não Huck? [Jim] (p. 58)
2. 'I don't know; but it's so. I got some of their jabber out of a book. S'pose a man was to come to you and say <i>Polly-voo-franzy</i> – what would you think? [Huck] (p. 83)	- Eu consegui aprender algumas frases num livro que andei folheando. Suponha que um francês chegasse para você e dissesse: 'Parlê vu francês?' Que é que você responderia? [Huck] (p. 58-59)
3. 'Why, he <i>is</i> a-saying it. That's a Frenchman's way of saying it.' [Huck] (p. 83)	- Mas é a língua deles. [Huck] (p. 59)

Nessas amostras, Lobato amplia as idéias de Twain. No segundo excerto, há uma justificativa para o fato de Huck saber falar uma frase em francês. Essa explicação mostra novamente o aspecto didático de Lobato. No texto original, Twain constrói a linguagem de Huck tão alicerçada em uma estrutura não-padrão, e com elementos coerentes e coesos, que não necessitamos de nenhuma prova para acreditar em qualquer afirmação de Huck.

Tabela 34 – Lobato e o Capítulo 38

1. 'Why, Mars Tom, I hain't got no coat o' arms: I hain't got nuffn but dish-yer ole shirt, en you knows I got to keep de journal on dat.' [Jim] (p. 249)	- Mas, sinhô Tom, eu não tenho brasão, protestava Jim humildemente. Só possuo esta camisa velha e o sinhô já me disse que escrevesse nela o meu diário. [Jim] (p. 183)
2. 'I reckon I knowed that', Tom says, 'but you bet he'll have one before he goes out of this -... [Tom] (p. 249)	- Sei disso, contraveio Tom. Tê-lo-á, porém, muito em breve. [Tom] (p. 183)
3. 'We ain't got no time to bother over that', he says, 'we got to dig in like all git-out.' [Tom] (p. 249)	- Não tenho tempo para explicar tudo. [Tom] (p. 183)

Novamente, no capítulo 38, Lobato retrata um Jim levemente diferente de Twain, pois Jim não 'protesta humildemente'. A posição assumida pela personagem ao referir-se a Tom por 'Mars Tom' ou 'sinhô Tom' já demonstra a diferença de status entre eles. Além disso, as mirabolantes idéias de Tom submetem Jim ao papel de servo

obediente, o que já é o suficiente para o leitor perceber a imposição dos interesses do homem branco (Tom) ao escravo (Jim), sem necessidade do advérbio para reforçar esse ponto.

Como nossa análise é parcial, ou seja, só foram selecionados pequenos trechos, podemos afirmar, em relação a esses, que Lobato distancia-se de Twain não apenas por não empregar uma linguagem dialetal em seu texto, ou ainda por cortar ou ampliar algumas partes, mas principalmente quanto às mudanças nas características de Jim. Vemos, assim, que não apenas Huck usa um ‘terno com colarinho duro’, mas a imagem de Jim é construída com outros valores. A voz das três personagens, pelo uso do português culto, é calada pela estratégia de ‘melhorar o texto quando for necessário’. Embora John Milton (2004, p. 225) faça referência à opinião de Adriana Vieira quanto à antropofagia de Lobato nas traduções, “Vieira believes that both Lobato and the Campos brothers use the original text in an anthropophagic way, adapting the original and putting their own characteristic Brazilian mark on it.”¹¹⁹, não acreditamos haver em Huck, Tom nem Jim qualquer marca de brasilidade, pois, caso houvesse, talvez, Jim pudesse ter sido representado de forma mais positiva. Nesses excertos, não conseguimos detectar abasileiramento na linguagem, a não ser o adjetivo usado por Huck para descrever o azar que ele teria por ter matado a aranha, ou seja, ‘aranhático’.

Ainda resta-nos uma questão referente a como o tradutor vê a obra ou o autor ou ambos. Acreditamos que Lobato veja Mark Twain como um igual, pois ambos são escritores conhecidos, e a obra, por sua vez, como um texto a ser traduzido, sem idealizações. No entanto, deixemos que o texto de Lobato nos responda de forma mais convincente, por meio do Senhor *Huckleberry Finn* que afirma: “O leitor não me conhece, a não ser que haja lido as ‘Aventuras de Tom Sawyer’, escritas por ‘um tal’

¹¹⁹ “Vieira acredita que Lobato, assim como os irmãos Campos, use o texto original de uma maneira antropofágica, adaptando o original e inserindo nele suas próprias marcas com características brasileiras.”

Mark Twain. (C. 1, p. 5, grifo nosso)

4.2 Sérgio Flaksman: o valor de Mark Twain e de *Huckleberry Finn*

A tradução de Sérgio Flaksman é a única das três analisadas com um texto integral. Como já explicado na segunda seção desta dissertação, a nota do tradutor, na qual se insere o explanatório, diz muito sobre sua posição diante de Twain e sua obra-prima.

Flaksman traduz o explanatório e explica que, como não acredita na possibilidade de uma tradução com linguagem dialetal, fez uso da coloquial. Isso é o que está explícito em seu texto; mas implicitamente está presente a admiração e respeito por Twain, assim como por *Huckleberry Finn*.

Acreditamos que qualquer tradutor, ao ler *Huckleberry*, assim como algumas críticas a respeito do mesmo, pensaria seriamente sobre ‘o que’ e ‘como’ fazer tal tradução, além de considerar o peso da obra e o significado dela e de Twain na literatura e cultura norte-americana. Para ilustrarmos esse nosso julgamento, recorreremos a um trecho do crítico Lionel Trilling (In: INGE, 1984, p. 82), que afirma:

When at last *Huckleberry Finn* was completed and published and widely loved, Mark Twain became somewhat aware of what he had accomplished with this book that had been begun as journeywork and depreciated, postponed, threatened with destruction. It is his masterpiece, and perhaps he learned to know that. But he could scarcely have estimated it for what it is, one of the world's great books and one of the central documents of American culture.¹²⁰

¹²⁰ “Quando por fim *Huckleberry Finn* foi concluído e publicado e extremamente apreciado, Mark Twain tomou um pouco consciência daquilo que havia feito com esse livro começado como uma tarefa do dia-a-dia sem muito valor, adiado e ameaçado de ser destruído. Esse livro é sua obra-prima, e talvez, Twain tenha aprendido a reconhecê-lo como tal. Mas Twain mal poderia imaginar que *Huckleberry* representa um dos principais livros da literatura mundial e um dos documentos centrais a respeito da cultura norte-americana.”

Novamente vemos que Twain não levou tanto tempo para escrever *Huckleberry*, mas, ao contrário, abandonou o livro e quase o destruiu por não tê-lo apreciado. Essa postura de descaso talvez aumente a genialidade de Twain, pelo fato de ter composto o livro de maneira meio casual, aumentando também o peso nos ombros do tradutor, que se vê sem saída ao enfrentar “o extraordinário e variado colorido da linguagem”, como afirma Flaksman (1997, p. 12).

O texto de Flaksman traz sublinearmente à importância de *Huckleberry*, assim como a de seu autor, ao mesmo tempo em que avalia a sua tradução como algo muito menor, pois a dimensão do texto de Twain não lhe possibilita muitas opções. Assim, ele afirma: “traduzi ‘como pude’ o poema da página 121 [...]” (FLAKSMAN, 1997, p.13, grifo nosso). Portanto, Flaksman reconhece a genialidade de Twain em conseguir fazer de seu texto “uma incrível proeza de captura e reprodução da linguagem oral, temperada em diferentes matizes que, como explica o autor, variam de acordo com a região e a origem social de cada personagem” (FLAKSMAN, 1997, p. 12). Ao tradutor, no entanto, o uso de dialetos “ [...] fica ‘totalmente impraticável’ numa tradução. Essa variedade é um fenômeno local e específico da língua inglesa falada nos EUA do tempo do autor, e ‘perde por completo o sentido’ se transposta para outra língua.” (FLAKSMAN, 1997, p. 12, grifo nosso). Além desse quadro, Flaksman justificar-se com o leitor e espera deste uma aprovação pelo uso da linguagem coloquial “espero ainda que os leitores possam apreciar o resultado e compreender por que preferi os riscos dessa procura à relativa insipidez de uma linguagem apenas correta.”, e desculpa-se ainda algumas vezes “[...] julguei que os tempos me permitiam um ‘atrevimento’ maior [...]” e ainda “estou apenas apresentando aqui, depois de ‘derramar o leite’, uma justificativa para esta ‘ousadia’ [...]” e mais à frente “traduzi [...] com ‘verso de pé quebrado e rimas ainda piores’ [...]” (FLAKSMAN, p. 13, grifo nosso). As justificativas

de Flaksman demonstram sua submissão à grandiosidade de autor e obra, embora sua tradução, com linguagem coloquial, apresente muitas qualidades, além de ele cumprir à risca a estratégia apresentada.

O que podemos acrescentar à favor da tradução de Flaksman é o fato de acreditarmos nos possíveis ‘pedidos’ da editora por um texto coloquial, mas não totalmente fora da gramática normativa. Assim, passaremos à estratégia apresentada pelo tradutor e à posterior análise de trechos dessa tradução.

4.2.1 Sergio Flaksman e sua estratégia tradutória

Sergio Flaksman (1997, p. 12) discorre sobre a estrutura textual de *Huckleberry*, explicando ao leitor a complexidade da obra:

A grafia das palavras reproduz a forma como são pronunciadas; a pontuação procura imitar o ritmo da língua falada; as orações são quase sempre coordenadas, como na fala corrente, e mesmo quem fala mais ‘certo’ sempre apresenta algum desvio da norma devido ao sotaque, além de cacoetes de expressão regional que contrariam a correção gramatical mais estrita. E não só nos diálogos: o narrador do livro é um garoto de pouca instrução, escreve como fala – muitos substantivos que deveriam aparecer flexionados não vão para o plural, os verbos nem sempre concordam em número ou pessoa com o sujeito, inúmeras palavras aparecem com grafia diferente da dos dicionários [...]

Conectadas a esses elementos estão as escolhas de Flaksman para passar pelo menos a idéia de oralidade, uma vez que ele se profere não capaz de usar os mesmos recursos de Twain na tradução. Para tanto, Flaksman (1997, p. 13) elenca uma série de desvios, principalmente de ordem gramatical, a fim de compensar as perdas inevitáveis em seu texto, como transcrevemos a seguir:

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

Flaksman (1997, p. 13) ainda afirma:

[...] depois que os limites do desvio foram fixados – por tentativa e erro – o emprego desses recursos foi sempre determinado pelo ouvido. Daí ainda o risco inevitável de ter exagerado às vezes num certo acariocamento anacrônico, pois não tinha como fugir da minha própria memória auditiva.

Quanto a essa afirmação a respeito do acariocamento, parece-nos uma justificativa um tanto infundada na medida em que o tradutor não emprega nenhuma alteração fonológica no texto tampouco um léxico exclusivo do Rio de Janeiro. No entanto, o anacronismo a que ele se refere é inevitável, pois para usar uma linguagem da época em que Mark Twain escreveu o livro, uma pesquisa sobre a língua portuguesa do início do século 19 teria de ser feita, o que entraria em contradição com sua afirmação de que “Esta decisão, como já disse, foi consciente, mas não obedeceu a um sistema teórico, como pode parecer [...]” (FLAKSMAN, 1997, p. 13).

Diante do exposto, podemos dizer que Flaksman permite aos leitores não-falantes de inglês um colorido da região do Mississippi com um matiz brasileiro, apenas pelo fato de estar em português, mas sem um possível reconhecimento de uma região específica do Brasil.

Uma vez que Flaksman mostrou-nos suas escolhas, não há motivos para buscarmos em seu texto elementos gramaticais e lexicais antes da análise dos capítulos, como o fizemos no caso de Monteiro Lobato. Portanto, passaremos diretamente ao

exame dos mesmos trechos estudados anteriormente.

Tabela 35 – Flaksman e o Capítulo 1

1. The Widow Douglas she took me for her son, and allowed she would sivilize me [...] (p. 11)	A viúva Douglas me pegou para criar como filho dela, e resolveu que ia me sivilizar [...] (p. 17)
2. Well, after a long time I heard the clock away off in the town go boom – boom – boom – twelve licks – (p. 13)	Depois de muito tempo, ouvi o relógio bater longe, na cidade, bum – bum – bum – dozes vezes – (p. 19)
3. Directly I could just barely hear a ‘ me-yow! me-yow! ’ down there. (p. 14)	E quase deixei de ouvir um ‘ miau! miau! ’ vindo lá de baixo. (p. 20)

O primeiro mérito dessa tradução está no fato de o tradutor ter preservado a forma de Twain grafar o ‘sivilize’ e colocar ‘sivilizar’. Como vimos na segunda seção desta dissertação, o termo é central para a compreensão de Huck e das demais personagens pelo que ele significa de forma semântica e também dialetal. Nas outras duas amostras, vemos que Flaksman utiliza os mesmos recursos de Twain para evocar a oralidade do original, pois eles não oferecem dificuldades em português, ou seja, as repetições onomatopaicas.

Além disso, neste primeiro trecho, o tradutor não faz omissões, alterações ou acréscimos ao texto e, nota-se que ele, de alguma forma, tenta compensar a perda da linguagem dialetal, mediante a substituição do condicional ‘would’, em inglês, pelo pretérito imperfeito ‘ia’, em português, e o emprego da próclise do pronome ‘me’ (‘me sivilizar’).

Tabela 36 – Flaksman e o Capítulo 2

1. [...] and rode him all over the State, and then set him under the trees again and hung his hat on a limb to show who done it. [Huck] (p. 15)	[...] e saído montadas nele numa viagem por todo o estado. Na volta, tinham deitado ele de novo debaixo das árvores, pendurando o chapéu num galho para mostrar que tudo aquilo tinha sido coisa delas . [Jim] (p. 21)
2. Jim was most ruined, for a servant, because he got so stuck up on account of	Jim já não prestava mais para trabalhar em quase nada, de tão besta que ficou por ter

having seen the devil and been rode by witches. [Huck] (p. 16)	visto o diabo e servido de cavalo para as bruxas. [Huck] (p. 22)
3. ‘Stuff! Stealing cattle and such things ain’t robbery, it’s burglary,’ says Tom Sawyer. ‘We ain’t burglars. That ain’t no sort of style. [Tom] (p. 18)	“Imagine! Roubar gado e coisas assim não é assalto, é só furto, coisa de ladrão comum”, disse Tom Sawyer. “E a quadrilha da gente não vai ser um bando de ladrões comuns [...]” [Tom] (p. 24)

Vemos, nos dois primeiros exemplos, que a imagem da personagem Jim não é alterada pelo tradutor, pois ele manteve o ‘ruined’ ligado ao ‘for a servant’ ficando ‘não prestava para trabalhar’ e para o ‘on account of’, encontrou uma solução por intermédio de uma expressão coloquial ‘de tão besta que ficou’, dando um tom jocoso ao texto sem menosprezar ou desmerecer o valor de Jim como ‘pessoa’.

O último exemplo, na fala de Tom, Flaksman permite a personagem uma explicação do papel de atuação da quadrilha de forma simples e com uma variação lexical mais de acordo como o texto original. Neste trecho, ainda podemos observar o emprego do pronome do caso reto sujeito no lugar do objeto ‘tinham deitado ele’ e o uso do pronome ‘a gente’ no sintagma nominal ‘a quadrilha da gente’.

Tabela 37 – Flaksman e o Capítulo 8

1. ‘Well, fust I tackled stock.’ [Jim] (p. 53)	“Primeiro em gado. [...]” [Jim] (p. 61)
2. ‘No, I didn’ lose it all. I on’y los’ ‘bout nine of it. I sole de hide en taller for a dollar en ten cents.’ [Jim] (p. 53)	“Não, só uns nove, porque depois eu vendi o couro e o sebo por um dólar e dez centavos.” [Jim] (p. 61)
3. ‘Yes. You know dat one-laigged nigger dat b’longs to old Misto Bradish? well, he sot up a bank, em say anybody dat put in a dollar would git fo’ dollars mo’ at de en’ er de year. Well, all de niggers went in, but dey didn’t have much. I wuz de one dat had much. So I stuck out for mo’ dan fo’ dollars, en I said ‘f I didn’ git it I’d start a bank myself. Well, o’ course dat nigger warn’ to keep me out er de business, bekase he say dey warn’t business ‘nough for two banks, so he say I could put it in my five dollars en he pay	“Investi. Sabe aquele escravo perneta do velho sr. Bradish? Pois ele fundou um banco, e disse que quem aplicasse um dólar no banco ia ganhar mais quatro no fim do ano. Todos os negros foram entrando no negócio, mas ninguém tinha muito dinheiro. Aí eu resolvi que eu queria ganhar mais de quatro dólares, e que ia abrir o meu próprio banco se ele não me pagasse mais. É claro que aquele negro não queria que eu fundasse um outro banco, e acabou dizendo que, se eu aplicasse os meus cinco dólares, ele ia me

me thirty-five at de en' er de year. [Jim] (p. 53)	pagar trinta e cinco no fim do ano. [Jim] (p. 62)
--	---

Nesse capítulo, mais uma vez, Flaksman é atento aos detalhes constitutivos da cena narrada, como, ‘fust’ e ‘a dollar en ten cents’ traduzidos por ‘primeiro’ e ‘um dólar e dez centavos’, pois eles serão relevantes no desenrolar do capítulo.

Tabela 38 – Flaksman e o Capítulo 14

1. ‘Dat’s good! But he’ll be pooty lonesome – dey ain’ no kings here, is dey, Huck?’ [Jim] (p. 83)	“Assim melhorou! Mas ele deve sentir falta dos outros reis – aqui não tem rei, não é, Huck?” [Jim] (p. 96)
2. ‘I don’t know; but it’s so. I got some of their jabber out of a book. S’pose a man was to come to you and say <i>Polly-voo-franzy</i> – what would you think? [Huck] (p. 83)	“Não sei, mas é assim. Eu vi num livro como é o jeito que eles falam. Se alguém chegasse para você e perguntasse – <i>Parlevú ffrancê?</i> – o que é que você ia achar?” [Huck] (p. 96)
3. ‘Why, he <i>is</i> a-saying it. That’s a Frenchman’s way of saying it.’ [Huck] (p. 83)	“Mas é o que ele estava falando. É assim que se fala em francês.” [Huck] (p. 97)

No capítulo 14, há duas observações a serem feitas. A primeira refere-se ao ‘como é o jeito que eles falam’ e ‘o que é que você’, ou seja, a repetição do ‘como...que’ e ‘que...que’ muito comuns da língua falada. A segunda diz respeito ao uso do pretérito imperfeito ‘ia’ em vez do futuro do pretérito ‘iria’, mostrando o cumprimento dos propósitos do tradutor quanto à sua estratégia.

Tabela 39 – Flaksman e o Capítulo 38

1. ‘Why, Mars Tom, I hain’t got no coat o’ arms: I hain’t got nuffn but dish-yer ole shirt, en you knows I got to keep de journal on dat.’ [Jim] (p. 249)	“Mas sr. Tom, a minha família não tem arma nenhuma: eu aqui estou desarmado, só tenho esses pedaços de ferro, mas o senhor sabe que eu preciso deles para usar como pena.” [Jim] (p. 280)
2. ‘I reckon I knowed that’, Tom says, ‘but you bet he’ll have one before he goes out of this -... [Tom] (p. 249)	“E vocês acham que eu não sei disso?”, disse Tom. “Mas podem apostar que ele vai arranjar antes de sair dessa história -...” [Tom] (p. 280)
3. ‘We ain’t got no time to bother over that’, he says, ‘we got to dig in like all git-out.’ [Tom] (p. 249)	“A gente não tem tempo de falar sobre isso agora,” disse ele, “ a gente precisa cuidar da fuga.” [Tom] (p. 281)

Nesse capítulo, Flaksman foge um pouco do texto original, fazendo uma brincadeira a respeito do ‘coat o’ arms’, mostrando com isso um desconhecimento de Jim sobre o termo acrescido de suas justificativas. Para tanto, ele acaba mudando outros elementos, como, ‘ole shirt’ por ‘pedaços de ferro’. Não vemos nessas alterações um comprometimento da imagem da personagem, pois, nesse capítulo, existem três discursos em paralelo que não chegam a nenhum ponto em comum: Tom impõe suas fantasias, Huck entende mais as necessidades de Jim do que as de Tom, mas submete-se aos caprichos do último, Jim não compreende o que se passa, e tenta, por meio de exemplos concretos ‘ole shirt,’ mostrar a sua realidade naquele espaço. Portanto, a alteração do tradutor também resulta em um diálogo sem troca significativa de compreensão. Para complementar, podemos ainda mencionar a repetição do ‘a gente’ no terceiro exemplo como ilustração da criação da oralidade do texto traduzido.

Podemos concluir que a solução encontrada por Flaksman para a grande perda da linguagem dialetal foi remediada com uma intermediária, ou seja, não há linguagem totalmente padrão tampouco dialetos. Há um coloquialismo relativamente significativo, se levarmos em conta as possíveis normas editoriais, que levaram o tradutor a submeter-se ao possível, e como Flaksman não ignora a importância da língua do original, apresenta uma amenização na estrutura gramatical e lexical de seu texto. Dessa forma, como o Huck falante de português, em termos lingüísticos, não é exatamente um menino de rua, mas também não é um garoto culto, acreditamos que o tradutor nos apresenta o “*Seu Huckleberry Finn*”.

4.3 Alex Marins e a Martin Claret

Em meados de 2007, tomamos conhecimento de alguns problemas com a editora Martin Claret e igualmente com seu tradutor Alex Marins, cuja tradução de *Huckleberry Finn* faz parte deste trabalho. Em um artigo intitulado *Pseudotraduções*, veiculado por algumas listas de tradução e blogs na Internet, o tradutor Saulo Krieger¹²¹ denunciou atividades ilícitas dessa editora, entre elas, o plágio de alguns clássicos e, como podemos ler no trecho abaixo, revelou a inexistência do sr. Alex Marins, o terceiro tradutor escolhido para a nossa análise.

[...] O Sr. Claret não respeitava nem as traduções alheias nem o tempo de seus colaboradores-revisores, sempre solicitando, aqui e ali, um serviço gratuito, para que ‘se colaborasse com a editora’. Quanto aos tradutores-fantasmas, querem mais alguma prova? Quem é Jean Melville? Quem é Alex Marins? Quem é o tal ‘Popov’, não o nadador, mas a pessoa que algum dia teve trânsito no mundo das letras? Ora, se puserem, por exemplo, o meu nome, ‘Saulo Krieger’ (2008), no Google, verão milhares de ocorrência, que remetem ou a meus trabalhos como tradutor, ou como escritor em certa medida difundido na net.

A escolha da tradução de *Huckleberry* pela Martin Claret deu-se em razão do ano de sua publicação, ou seja, 2003, visto que já tínhamos uma de 1934 e outra de 1997. Julgou-se, na ocasião da opção pelo livro, ser interessante ter a versão mais recente possível, a fim de verificar questões relativas à linguagem. Acreditava-se então ser essa a tradução mais inovadora, em termos de registro lingüístico, visto ser a tradução de Flaksman anterior a essa e já ter dado uma contribuição na tentativa de aproximar língua e personagens. Começamos nossa pesquisa e só em meados de 2007 ocorreu o surgimento de diversos artigos a respeito dos fatos acima relatados por Krieger. Dessa forma, decidimos manter a mesma análise desenvolvida até aquele momento e acrescentar os dados referentes ao ‘tradutor’ Alex Marins e a sua ‘casa

¹²¹ Ver referência à citação de Krieger na página 249 deste trabalho.

editorial'. Portanto, o procedimento adotado será o seguinte: em primeiro lugar, exibiremos algumas frases coletadas ao longo de toda a narrativa e não apenas dos capítulos selecionados, pois elas fornecerão mais material para avaliar o quanto essa tradução representa o seu ano de publicação (2003). Para tanto, os exemplos foram separados em dois grupos: aspectos gramaticais e lexicais. O último grupo foi subdividido em aspectos relacionados a medidas e moedas e títulos de capítulos. Em segundo lugar, mostraremos amostras retiradas dos mesmos trechos e capítulos analisados anteriormente.

Apresentaremos, no apêndice A deste trabalho, as reportagens completas das denúncias à editora 'Martin Claret', assim como uma tabela dos excertos analisados nesta seção, com a sua contraparte em português de Portugal. Pode-se perguntar o porquê da inclusão dessa tabela no apêndice e não no corpo do trabalho. Acreditamos, em primeiro lugar, que o foco do nosso trabalho não é o de verificar se a tradução do sr. Alex Marins é ou não plágio; em segundo lugar, um estudo para detectar uma possível cópia de outra obra demandaria mais tempo e material a ser analisado. Tentamos conseguir uma edição de *Huckleberry Finn* em português de Portugal, porém, nossas tentativas foram quase sempre frustradas. Fizemos primeiramente a encomenda do livro por meio de uma livraria, mas depois de dois meses, tempo dado como período máximo da entrega da encomenda, recebemos um aviso de que não tinham conseguido adquirir o livro. Nova tentativa foi feita, mas novamente malograda. A livraria dessa vez avisou que a edição portuguesa da editora Europa-América estava esgotada, sem possibilidade de reedição e não houve referências a traduções de outras casas editoriais. Assim, por meio de amigos em Portugal, foi possível adquirir uma da editora citada, em uma livraria de livros usados. Dessa forma, temos apenas a tradução de Miriam Marder Silva Monteiro. Os trechos em paralelo não mostram sinais claros de plágio, mas devemos

esclarecer que a seleção do material foi feita exatamente igual à das outras análises e nesses trechos não conseguimos detectar se houve ou não cópia, pois se houve fraude, ela pode ter sido feita a partir de outra(s) tradução(ões). Portanto, acreditamos que, ao registrar neste trabalho esses fatos, estaremos contribuindo para apontar um ato pouco lovável na área editorial que talvez nem seja julgado tampouco punido.

Assim, passaremos agora à análise:

4.3.1 Alex Marins e a tradução de *Huckleberry Finn*

A tradução de *As Aventuras de Huckleberry Finn* feita por Alex Marins faz parte de uma coleção da editora Martin Claret intitulada ‘Coleção A Obra-Prima de Cada Autor’, de 2003. Trata-se de um texto com algumas peculiaridades, como a omissão do explanatório e a apresentação em inglês do poema ‘Ode a Stephen Dowling Bots, falecido’ e também do ‘Solilóquio de Hamlet’. Ainda que esses poemas não tenham sido analisados nas outras duas traduções, o fato de estarem em inglês faz-nos questionar o porquê disso. A tradução de Monteiro Lobato, por exemplo, corta as duas passagens, o que nos pareceu mais coerente. O fato de os poemas estarem em inglês soa ainda mais estranho por haver na capa o subtítulo ‘Texto Integral’. Dessa forma, acreditamos tratar-se de uma propaganda enganosa, pois ela priva o leitor de dados essenciais à obra como, o explanatório e a possibilidade de ler as passagens citadas em português. Afinal, quando o leitor recorre a uma tradução normalmente isso se dá porque ele busca um texto em sua língua. Portanto, antes de iniciar a leitura das aventuras, já nos deparamos com um dado revelador de descaso para com o público

leitor.

A primeira seção a ser abordada é a de aspectos gramaticais, sendo os exemplos focados em verbos e pronomes.

Tabela 40 – Alex Marins e os verbos e pronomes

1. Couberam seis mil dólares a cada um – tudo em ouro. [Huck] (C.1, p. 27)
2. – Quem anda aí? [Jim] (C.2, p. 31)
3. Algumas autoridades pensam de maneira diferente, mas a maioria considera melhor matá-las . [Tom] (C.2, p. 36)
4. – Que tolices dizes , Ben Rogers! Como hã o de eles poder escapulir, se terão sempre guardas à vista, prontos a atirar neles se fizerem um movimento? [Tom] (C.2, p. 36)
5. A gente as traz para a caverna, e mostra-se sempre da maior delicadeza para com elas [...] [Tom] (C.2, p. 37)
6. - Bom, isso já é alguma coisa. Já é uma resposta. Por que não disseste isso antes? Conservá-los-emos até serem resgatados até a morte [...] [Ben Rogers] (C. 2, p. 36)
7. -Dar-te-ei coisa melhor; dar-te-ei um curral. (Pap Finn, C.5, p. 51)
8. [peixe] Fi-lo , e ele comeu-o, dizendo que ajudaria a cura. [Huck] (C.8, p. 90)
9. Achas que Tom Sawyer seria capaz de passar por ele sem ir a bordo? Duvido! Chamar-lhe-ia uma aventura, isso sim. [Huck] (C.12, p. 107)
10. - É uma boa idéia. Acho que alguém já o fez. [Tom] (p. 326)

Das dez frases transcritas acima, deixamos em negrito os aspectos mais chamativos do ponto de vista da coerência entre personagem, estrutura gramatical usada e ano de publicação. Ao lermos Monteiro Lobato, também nos deparamos com uma estrutura gramatical não condizente com as personagens, mas não podemos nos esquecer de que Lobato é pioneiro em trazer Twain ao Brasil. Além disso, a tradução de Lobato data de 1934, ou seja, há uma diferença entre o texto de Lobato e de Marins de quase setenta anos. Tal diferença é significativa, pois vemos na tradução de Flaksman

um exemplo de um passo à frente de Lobato, pois suas escolhas deixam um pouco da rigidez da gramática normativa de lado e apresentam-nos um texto mais adequado às personagens, permitindo-as maior flexibilidade em suas formas de expressarem-se. Com Marins, dá-se exatamente o oposto, as amostras apresentadas deixam uma sensação de tratar-se de um texto anterior ao de Lobato. Os exemplos mais marcantes, para nós, são as mesóclises e o uso do pronome ‘tu’, o que lembra o português de Portugal. Quanto à frase de número 5, decidimos transcrevê-la justamente pelo contraste entre ‘conservá-lo-emos’ (frase 6), ‘que tolices dizes’ (frase 4), ‘dar-te-ei’ (frase 7) e ‘a gente as traz’ (frase 6), mostrando inadvertidamente uma mistura de pronome pessoal com pronome de tratamento.

Quanto ao léxico, temos:

Tabela 41 – Alex Marins e o léxico 1

1. -Ora, com mil bombas ! “Temos” de fazê-la. Já não te disse que está nos livros? [Tom] (C.2, p. 36)
2. Levei um bom sabonete de Miss Watson, na manhã seguinte, por causa das minhas roupas [...] [Huck] (C. 3, p. 39)
3. [...] soltou um berro de arrepiar os cabelos da gente, e caiu, rolando de um lado para o outro na poeira e segurando o pé magoado [...] [Huck] (C.6, p. 60)
4. Um casal de esquilos estava sentado em um ramo, palrando para mim de maneira muito amigável. [Huck] (C.8, p. 71)
5. Ninguém tropeça com elas. É preciso ficar atrás de um penedo , esperando. [Jim] (C.8, p. 80)
6. Tivemos bastante dificuldade em chegar ao cimo , porque as encostas eram realmente muito escarpadas e as moitas muito espessas. [Huck] (C.8, p. 83)
7. [...] menos as cobras e tartarugas; estas deslizavam para a água. A colina onde se encontrava a nossa caverna estava cheia delas. Poderíamos ter muitos brinquedos , se quiséssemos. [Huck] (C.8, p. 85)
8. Esperou uma oportunidade e por fim atirou o pedaço de chumbo contra um rato, mas errou por muito a pontaria e disse: “ Bolas! ” Ainda lhe doía muito o braço. [Huck] (C.11, p. 97)

9. [...] mas perderam a **sirga** e derivaram na correnteza, de popa, cerca de duas milhas, até que foram **abalroar** com o navio encalhado, e o homem da barca [...] [Huck] (C.13, p. 117)
10. Pouco a pouco, quando acordamos, **passamos revista ao botim** que os bandidos tinham roubado do navio naufragado [...] [Huck] (C. 14, p. 119)
11. - Eu, não! Que **remanso**? Não vi nenhum **remanso**! Que nevoeiro? [Huck] (C.15, p. 129)
12. - Para trás, John para trás! – exclamou um. E recuaram o **escaler** – Conserva-te afastado rapaz. Teu pai **está com bexigas**, e tu sabes disso muito bem. [Homem] (C.16, p. 137)
13. Gritei por Jim uma dúzia de vezes, mas não obtive resposta; então agarrei uma tábua que **me aflorou** e comecei a nadar para a praia, empurrando-a à minha frente. [Huck] (C.16, p. 141)
14. Era lindo ouvir aquele relógio trabalhando; e quando aparecia algum **bufarinheiro** e lhe dava uma boa limpeza, era capaz de bater cento e cinquenta badaladas sem parar. [Huck] (C.17, p. 147)
15. Usava uma bengala de mogno com **castão** de prata. [Huck] (C. 18, p. 153)
16. Eu avancei pelo matagal um pouco, até chegar a uma pequena clareira, do tamanho de um quarto de dormir, toda **cercada de silvados**, e encontrei um homem ali deitado, dormindo [...] [Huck] (C.18, p. 159)
17. [...] depois o vapor dobrava uma curva, as luzes desapareciam e o seu **resfolegar** morria deixando o rio mergulhado no silêncio, de novo [...] [Huck] (C.19, p. 169)
18. - **Degradou-se de quê? De que foi que se degradou?** (o Duque, C.19, p. 172)
19. Julgávamos que poderíamos percorrer bastantes milhas naquela noite para nos livrarmos da **celeuma** que o trabalho do duque na pequena tipografia iria sem dúvida levantar na cidade [...] [Huck] (C.20, p.185)
20. [...] correu o pano, e logo em seguida apareceu o rei, **andando de gatas**, completamente nu, e com todo o corpo pintado com listas de todas as cores, **variegado** como um arco-íris. [Huck] (C.23, p. 205)
21. - Calou-se, e olhou em volta, como se buscasse um olhar amigável, **algures**. [Huck] (C.33, p. 291)
22. [...] abriu a torta, escondeu a corda dentro da palha do colchão, **garatujou** algumas marcas em um dos pratos de folha, e jogou-o pela janela. [Huck] (C.37, p. 321)
23. Arrastamo-nos até a porta, e ali paramos, enquanto Tom espreitava por uma **frincha**, mas não podia ver nada, por causa do escuro [...] [Huck] (C.40, p. 340)

Foram selecionadas mais amostras relativas ao léxico, ou seja, vinte e três frases acima e mais sete abaixo, pois elas podem dar-nos uma idéia mais clara do tipo de português usado. Para as expressões ou palavras, como: ‘levar um sabonete’ (ser repreendido), ‘pé magoado’ (pé machucado), ‘palrar’ (tagarelar), ‘penedo’ (grande rocha), ‘cimo’ (cume), ‘sirga’ (corda para puxar embarcação), ‘abalroar’ (colidir), ‘remanso’ (contracorrente às margens de um rio), ‘escaler’ (tipo de embarcação), ‘bexigas’ (varíola), ‘aflorar’ (vir à tona), ‘bufarinheiro’ (vendedor ambulante de objetos de pouco valor), ‘castão’ (remate superior das bengalas), ‘silvado’ (sarçal), ‘resfolegar’ (tomar fôlego), ‘degradar-se’ (rebaixar-se), ‘celeuma’ (barulho), ‘andar de gatas’ (de gatinhas), ‘variegado’ (sortido, variado), ‘algures’ (em alguma parte), ‘garatujar’ (rabiscar), ‘frincha’ (fenda) foram encontradas, no dicionário, as acepções em parênteses. Porém, as interjeições ‘bombas’ e ‘bolas’ não foram encontradas com as acepções usadas no texto, assim como ‘passar revista ao botim’ e ‘brinquedos’. Não há ‘botim’ no dicionário, mas foi encontrado o termo ‘butim’ com o significado igual ao do texto, ou seja, ‘saque’, ‘pilhagem’. O contexto em que ‘brinquedos’ é usado não é esclarecedor e nem o seu uso.

Se as estruturas gramaticais mostraram-se ‘antigas’ ou mais próximas ao português de Portugal, o léxico vem reforçar esta mesma idéia. Além disso, na subdivisão dos aspectos lexicais, incluímos elementos referentes a medidas e moedas, pois vemos neles termos não usados em português do Brasil, como podemos verificar nos seguintes exemplos:

Tabela 42 – Alex Marins e o léxico 2

1. - Não. Não perdi tudo. Só perdi nove. Vendi o couro e o sebo por um dólar e dez cêntimos . [Jim] (C.8, p. 81)

2. Remei para a margem do Illinois e derivei mais de **meia milha** ao fazê-lo. Subi ao longo do remanso da margem e não tivemos acidentes nem encontramos ninguém. [Huck] (C.8, p. 87)
3. [...] alguns segundos depois estávamos umas **cem jardas** abaixo do navio e a escuridão o engoliu por completo; estávamos salvos e sabíamos-lo. [Huck] (C.13, p. 114)
4. Julgávamos que poderíamos percorrer bastantes **milhas** naquela noite para nos livrarmos da celeuma que o trabalho do duque na pequena tipografia iria sem dúvida levantar na cidade [...] [Huck] (C.20, p. 185)

E, como últimas frases, apresentamos alguns títulos também lembrando um léxico de Portugal.

Tabela 43 – Alex Marins e o léxico 3

1. [Título] Huck explica – Planejando uma campanha - O sermão **campal** – Um pirata no sermão campal – O duque tipógrafo – Jim procurado (C.20, p. 177)
2. [Título] **Burlados!** – Comparações reais – Jim sente saudades (C.23, p. 205)
3. [Título] O rei ataca Huck – Disputa real - Um valente **pifão** (C.30, p. 265)

Essa seleção ajuda-nos a melhor compreender os pequenos trechos a serem analisados agora, pois sem eles ficaríamos apenas com a impressão de tratar-se de um texto antigo. Portanto, a seguir faremos a análise dos capítulos.

Tabela 44 – Alex Marins e o Capítulo 1

1. The Widow Douglas she took me for her son, and allowed she would sivilize me [...] (p. 11)	A viúva Douglas adotou-me como filho, e entendeu que havia de civilizar -me. (p. 27)
2. Well, after a long time I heard the clock away off in the town go boom – boom – boom – twelve licks – (p. 13)	Bem, depois de bastante tempo, ouvi um campanário ao longe, na cidade, bater bum! bum! bum! , doze badaladas [...] (p. 30)
3. Directly I could just barely hear a ‘ me-yow! me-yow! ’ down there. (p. 14)	E prestando atenção, mal pude ouvir um “ Miau! miau! ” lá em baixo. (p. 30)

No geral, esse capítulo introdutório demonstra a escolha lexical mais sofisticada, ou até mais antiga, como, por exemplo, o emprego do vocábulo ‘campanário’. Mas

notamos o mesmo termo ‘entender’ no sentido de ‘ter intento’ ou ‘tenção de’ usado também por Lobato.

Tabela 45 – Alex Marins e o Capítulo 2

1. [...] and rode him all over the State, and then set him under the trees again and hung his hat on a limb to show who done it. [Huck] (p. 15)	[...] levando-o por todo o Estado e trazendo-o de novo para debaixo das árvores do jardim, onde lhe tinham pendurado o chapéu em um ramo, só para mostrar que haviam sido elas que tinham feito aquilo. [Huck] (p. 33)
2. Jim was most ruined, for a servant, because he got so stuck up on account of having seen the devil and been rode by witches. [Huck] (p. 16)	Jim ficou muito estragado, como criado, de tanto contar que tinha visto o diabo e que fora raptado pelas bruxas. [Huck] (p. 33)
3. ‘Stuff! Stealing cattle and such things ain’t robbery , it’s burglary ,’ says Tom Sawyer. ‘We ain’t burglars . That ain’t no sort of style. [Tom] (p. 18)	- Idiotice! Roubar gado e outras coisas assim, não é assaltar , é simples ladroagem – exclamou Tom Sawyer. Nós não somos larápios . Isso não tem graça nenhuma. [Tom] (p. 35)

No primeiro e segundo exemplos do texto em português, nota-se uma linguagem mais de acordo com a norma escrita que a falada. A estrutura usada por Twain é mais oral, principalmente se levarmos em consideração o uso repetido da conjunção ‘and’, sendo que em português o ‘e’ não aparece o mesmo número de vezes. Na terceira frase, o tradutor utiliza mais termos para explicar a atividade do bando de Tom, ou seja, usa quatro termos, da mesma forma que o fizera Lobato.

Tabela 46 – Alex Marins e o Capítulo 8

1. ‘Well, fust I tackled stock.’ [Jim] (p. 53)	- Primeiro dediquei-me a gado. [Jim] (p. 81)
2. ‘No, I didn’ lose it all. I on’y los’ ‘bout nine of it. I sole de hide en taller for a dollar en ten cents.’ [Jim] (p. 53)	- Não. Não perdi tudo. Só perdi nove. Vendi o couro e o sebo por um dólar e dez cêntimos . [Jim] (p. 81)
3. ‘Yes. You know dat one-laigged nigger dat b’longs to old Misto Bradish? Well, he sot up a bank, em say anybody dat put in a dollar would git fo’ dollars mo’ at de en’ er de year. Well, all de niggers went in,	- Especulei sim. Tu conheces aquele negro com uma perna só, que pertence a sinhazinha Bradish? Bem, ele abriu um banco e disse que quem botasse um dólar no banco receberia quatro dólares mais no

but dey didn't have much. I wuz de one dat had much. So I stuck out for mo' dan fo' dollars, en I said 'f I didn' git it I'd start a bank myself. Well, o' course dat nigger warn' to keep me out er de business, bekase he say dey warn't business 'nough for two banks, so he say I could put it in my five dollars en he pay me thirty-five at de en' er de year. [Jim] (p. 53)	fim do ano. Todos os negros quiseram experimentar, mas pouco dinheiro tinham. Eu era o único que tinha muito. Eu queria empregar quatro dólares, e disse que se não os recebesse, eu próprio iria abrir um banco. Naturalmente o negro quis que eu ficasse fora do negócio, porque me disse que não havia bastantes negócios para dois bancos, de modo que era melhor eu entregar-lhe os meus cinco dólares e receber trinta e cinco no fim do ano. [Jim] (p. 81)
--	--

No capítulo 8, no geral, novamente percebe-se uma linguagem mais próxima da escrita, construída com orações subordinadas, léxico pouco ou nada usado em português do Brasil, como, 'cêntimos', além do uso do pronome pessoal 'tu', do imperfeito do subjuntivo 'botasse' e da colocação pronominal de acordo com a norma gramatical 'entregar-lhe'. Especificamente no terceiro exemplo, o uso do verbo 'botar' com sentido de 'colocar' é muito usual na língua falada e como é usado em meio a elementos mais formais sobressai-se como algo fora de seu 'habitat'. Novamente o tradutor mistura inadequadamente um registro muito formal com um termo coloquial. Além disso, a tradução de 'old Misto Bradish' ficou 'a sinhazinha Bradish'. Embora essa mudança de masculino a feminino não seja significativa.

Tabela 47 – Alex Marins e o Capítulo 14

1. 'Dat's good! But he'll be pooty lonesome – dey ain' no kings here, is dey, Huck?'[Jim] (p. 83)	- Assim é melhor! Mas o coitadinho devia sentir-se muito solitário ... Não há reis na América, pois não, Huck? [Jim] (p. 122)
2. 'I don't know; but it's so. I got some of their jabber out of a book. S'pose a man was to come to you and say <i>Polly-voo-franzy</i> – what would you think? [Huck] (p. 83)	- Não sei. Mas é assim mesmo. Eu já vi um pouco do linguajar deles em um livro. Imagina que um homem chegasse junto de ti e te dissesse; "Parlé vu francé?", o que é que tu pensarias? [Huck] (p. 122)
3. 'Why, he <i>is</i> a-saying it. That's a Frenchman's way of saying it.' [Huck] (p. 83)	- Mas dizem! É a maneira francesa de dizê-lo. [Huck] (p. 123)

Esse capítulo não traz nenhuma novidade em relação aos anteriores, portanto, não temos nada a acrescentar.

Tabela 48 – Alex Marins e o Capítulo 38

1. ‘Why, Mars Tom, I hain’t got no coat o’ arms: I hain’t got nuffn but dish-yer ole shirt, en you knows I got to keep de journal on dat.’ [Jim] (p. 249)	- Mas, sinhô Tom – disse Jim -, eu não tenho nenhum brasão de armas; não tenho senão esta camisa velha, e bem sabe que eu tenho de escrever nela o meu diário. [Jim] (p. 323)
2. ‘I reckon I knowed that’, Tom says, ‘but you bet he’ll have one before he goes out of this [...] [Tom] (p. 249)	- Eu já sabia disso – respondeu Tom -, mas podes estar certo que terá um, antes de sair daqui [...] [Tom] (p. 323-324)
3. ‘We ain’t got no time to bother over that’, he says, ‘we got to dig in like all git-out.’ [Tom] (p. 249)	- Não temos tempo para explicações – respondeu ele – Precisamos andar com isso para diante. [Tom] (p. 324)

Nesse capítulo, vemos como elemento novo o uso de ‘sinhô’ usado apropriadamente por Jim para referir-se a Tom, termo também usado por Monteiro Lobato.

Para concluir esta análise, gostaríamos de acrescentar que, embora essa tradução seja a mais recente, ela parece-nos a mais distante do nosso tempo cronológico, devido à escolha lexical e aspectos morfossintáticos. Não sabemos se, na escolha lexical, há uma tentativa de levar o texto à virada do século 19 para o 20 ou ainda se é um texto escrito em português de Portugal. Se uma opção ou outra, não vemos nessas ‘estratégias’ um acréscimo às traduções já existentes. Ao passo que Lobato, pioneiro no texto de *Huck*, apresenta um elemento novo, ou seja, a introdução de uma nova literatura em nossa cultura e Flaksman amplia o feito de Lobato ao utilizar uma linguagem coloquial. Portanto, sendo ou não plágio, a tradução da editora Martin Claret não justifica a sua existência e transforma *Huckleberry* no ‘*Excelentíssimo Senhor Huckleberry Finn*’.

4.4 Por que civilizaram Huck?: mais alguns esclarecimentos acerca da escolha dos tradutores

Vemos os títulos ‘As aventuras do *Senhor* Huckleberry Finn’ (Monteiro Lobato), ‘As aventuras de *Seu* Huckleberry Finn’ (Sérgio Flaksman) e ‘As Aventuras do *Excelentíssimo Senhor* Huckleberry Finn’ (Alex Marins) mais apropriados que os dados pelos tradutores mencionados. E quais seriam seus motivos? Por que os tradutores acabaram apresentando *Huckleberry* com um pronome de tratamento?

A resposta mais imediata está conectada às análises feitas anteriormente, ou seja, a linguagem usada nos textos. Alex Marins submete as personagens a rígidas regras gramaticais. Monteiro Lobato é um pouco menos severo, mas presenteia Huck com um ‘terno’ e Sergio Flaksman, finalmente, deixa-as cometerem alguns ‘pecados’ lingüísticos. Mas nos três casos as personagens descrevem uma órbita em torno da fala-padrão, com registros mais ou menos formais. Assim, a distância entre os três textos pode ser medida em termos de maior ou menor intensidade no uso da gramática normativa e as diferenças entre os anos de publicação; porém, somente a questão do registro da língua usado não responde a nossa pergunta acima de forma completa. Existem outras questões envolvidas na maneira das nossas personagens falarem português. Há dois estudos que podem ajudar-nos a compreender a questão dos níveis de formalidade usados pelos tradutores. O primeiro trata da discussão a respeito de alguns elementos relacionados à tradição da tradução de obras clássicas analisadas por John Milton (2002), e o segundo refere-se à representação oral na literatura brasileira por Dino Preti (2004).

Para Preti, sempre houve na literatura uma tentativa por parte dos autores literários de representar a oralidade de sua época. Entre os escritores brasileiros mais

representativos dessa prática estão José de Alencar (1829-1877) e Aluísio Azevedo (1857-1913); ambos produziram no século 19 e, portanto, contemporâneos de Mark Twain. Segundo Preti, é justamente nesse século que começa a haver interesse em retratar personagens de classes menos privilegiadas e, com elas, seus hábitos lingüísticos. Porém, foi somente no século 20 que os prosadores souberam aproveitar melhor alguns aspectos da língua falada na escrita. Entre eles, Preti (2004, p. 120) cita “Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Marques Rebelo, Jorge Amado, na chamada ‘geração de 45’, bem como as dos cronistas como Fernando Sabino, na década de 60 e, mais recentemente, a de autores como João Antônio [...], Rubem Fonseca e Luís Vilela.”.

Quanto a essa tradição de escritores voltados para a oralidade na escrita, John Milton (2002, p. 57) afirma: “Não existe uma tradição de romances do proletariado em português; tampouco nenhuma obra que se compare a *Huckleberry Finn*, e uma tradição literária do uso de formas dialetais como ocorreu mais recentemente em Guimarães Rosa”.

Se há uma defasagem cronológica entre a literatura norte-americana e a brasileira em relação à representação do uso de fala não-padrão, pois Twain publica *Huckleberry* no final do século 19 e Guimarães Rosa (1908-1967) nasce no começo do século 20, como se comportam os tradutores de obras com dialetos? O desenvolvimento mais tardio de uma literatura voltada para uma fala dialetal também influencia os tradutores? Ao ler *O Clube do livro* (2002) entendemos que sim, mas não apenas isso.

Ao estudar as traduções de romances clássicos do inglês para o português, do período de 1945 a 1975, Milton constatou que as traduções não traziam nenhuma marca de discurso não-padrão¹²². Como consequência, notou-se o que ele chama de

¹²² Dentro do âmbito de não-padrão, Milton elenca gíria, palavras de baixo calão, desvios gramaticais, dialetos, não fazendo distinção entre esses elementos.

homogeneização da linguagem com sua ‘elevação’ de registro. Entre outros motivos, particularmente ligados ao Brasil, estão: a influência francesa na cultura brasileira tendo por base a tradição da literatura vista como ‘belles lettres’¹²³; o desenvolvimento tardio dos estudos sobre dialetos no Brasil; o conservadorismo da classe média predominante no mercado editorial, evitando novidades; o sistema de classes brasileiro mais rígido que o norte-americano e o europeu, que, como consequência, estabelece uma lacuna maior entre as classes sociais, limita oportunidades de educação para as classes menos privilegiadas e reforça um quadro de leitores de classe média. Embora Milton cite essas características como da sociedade brasileira, resultando em uma tradução focalizada na língua normativa, ele afirma não se tratar de um fenômeno isolado, tampouco apenas da tradução da língua inglesa, na verdade, esse fato ocorre em outros países e também pode ser observado em traduções de outras línguas. Por exemplo, outro aspecto apontado por ele é o papel educacional dos clássicos, e, portanto, a importância dada à língua-padrão, como transcrito abaixo:

Romances clássicos em tradução podem fazer parte de um circuito educacional, com grandes tiragens e altos lucros, cuja prioridade é dada à linguagem correta. Miryam Du-Nour mostra que esse foi um elemento muito importante para os editores de literatura infantil em Israel (Du-Nour, p. 339) [...] Eva Hung aponta que a preocupação principal dos leitores chineses de Dickens, na virada do século 19 para o 20, era social e educacional em vez de literária [...] (MILTON, 2002, p. 58).

Outro fator importante é o papel das editoras ao lidarem com a tradução e a remuneração de seus tradutores, pois, como diz Milton (2002, p. 61): “Se um tradutor recebe entre R\$8 e R\$10 por página, ele não tem tempo de preocupar-se com precisão estilística, ou de buscar o melhor dialeto, equivalente ou analógico, para representar o dialeto estrangeiro que está traduzindo”; além disso, há normas exigidas pelas editoras. Com o intuito de ilustrar esse papel limitador das editoras, vamos transcrever um

¹²³ Judith Lavoie (1994) refere-se a essa tradição francesa quando critica a tradução de Bay.

exemplo dos vários apresentados por Milton.

As instruções dadas aos tradutores pela Editora Best Seller, editora especializada em publicar best-sellers de ficção, são parecidas, embora os editores dissessem que o trabalho deveria ser fiel ao original: ‘Normas de Tradução: não literal, mas fiel, bem escrita no que chamamos de luso-brasileiro. Clareza, fluência e eufonia são essenciais’ (Editora Best Seller, 1986, apud MILTON, 2002, p. 115)

Além da tradição de normatizar a língua da tradução de clássicos, Milton cita exemplos de tentativas de respeitar os traços estilísticos do autor, como é o caso da tradução de *Ulysses*, por Antônio Houaiss (1965) e a tradução de *The Color Purple* (1986). Para completar esse quadro de novas perspectivas para a tradução com dialetos, podemos relembrar os trabalhos acadêmicos e as duas traduções¹²⁴ citados na introdução deste trabalho. Em relação a essas duas traduções, selecionamos algumas frases a fim de ilustrar as estratégias usadas pelos tradutores na elaboração do dialeto em suas traduções.

Em *O Harlem é Escuro*, a tradutora Celina Falk Cavalcante usa elementos que podem ser identificados como ‘dialeto caipira’ e/ou ‘social popular’¹²⁵ para dar pistas de que as personagens não empregam a norma culta da língua. E, na verdade, utilizamos ‘dar pistas’ porque a linguagem não-padrão é abrandada, na medida em que as primeiras marcas dialetais do texto de partida são ignoradas no texto de chegada.

Vejamos alguns exemplos em inglês em paralelo com os em português:

Tabela 49 – Chester Himes e Celina Falk Cavalcante

Blind Man with a pistol: Chester Himes	O Harlem é Escuro: Celina Falk Cavalcante
1. What would a colored convent want with “fertile womens ”? Fertile womens was for fools, not God. (1989, p. 8)	Para que um convento de negras ia precisar de “ mulheres férteis ”? Mulheres férteis eram para os tolos não para Deus.

¹²⁴ *O Harlem é Escuro*, tradução de *Blind man with a pistol* (1969), romance de Chester Himes (1909-1984), traduzido por Celina Falk Cavalcante (2006) e de *Pigmalão* (1913), peça de teatro do escritor George Bernard Shaw (1856-1950), traduzida por Millôr Fernandes (2005).

¹²⁵ As normas gramaticais do ‘dialeto caipira’ são descritas por Amadeu Amaral e apresentadas em forma de ‘quadro-resumo’ no Apêndice A deste trabalho. O ‘dialeto social popular’ de Dino Preti é tratado na seção 5.1.

	(2006, p. 8)
2. “Can you hold ‘ em while I call the station?” (1989, p. 9)	- Dá para segurar essa gente enquanto eu ligo para a delegacia? (2006, p. 11)
3. “It is feetsies . Everybody ain’t rich like you white folks.” (1989, 10)	- Mas são fezes mesmo. Nem todos são ricos feito vocês, os brancos. (2006, p. 11)
4. “What they doin’ here anyway?” (1989, 10)	- O que eles estão fazendo aqui, afinal? (2006, p. 12)
5. “You the boss man, then?” the first cop said. (1989, p. 10) [notar a ausência do verbo de ligação]	- Você é que é o chefe por aqui, então – disse o primeiro tira. (2006, p. 12)
6. The cop blinked. “Papa!” he echoed. He your son too?” (1989, p. 11) [notar a ausência do verbo de ligação]	- “Papai?” – repetiu ele. – Esse cara aí também é seu filho?”(2006, p. 13)

Talvez a tradutora ou a editora tenha querido apenas marcar as fala das personagens sem fazer com que essas fossem reconhecidas pelo público de língua de chegada, como ‘caipiras’, gaúchos, nordestinos ou pertencentes a qualquer outra parte do Brasil. Em contrapartida, em *Pigmaleão*, o tradutor Millôr Fernandes cria uma linguagem para as personagens incultas da peça de forma bem marcada.

4.4.1 O Harlem é Escuro

Destacamos alguns exemplos de *O Harlem é Escuro* a fim de observarmos o tipo de dialeto criado pela tradutora para as personagens desse livro.

Tabela 50 – A tradução de Celina Flak Cavalcante

Tradução	Observações
1. – ‘Num’ me lembro exatamente, não. Noite retrasada, acho eu. [não consta o nome da personagem](p. 45, grifo nosso)	Nota-se, assim, a forma proclítica do ‘não’ [num].
2. – ‘Botar’ quem para correr? ‘Nóis’	Nessa fala, podemos notar o verbo ‘botar’,

<p>‘tudo’ vive aqui! [não consta o nome da personagem] (p. 46, grifo nosso)</p>	<p>que consta do vocabulário de Amadeu Amaral (1955, p. 101) como pertencente ao grupo de vocábulos usados no dialeto caipira. Ele é de uso bastante popular e talvez possa fazer parte do que Dino Preti chama ‘vocabulário popular’, em oposição a ‘vocabulário culto’. Ainda temos a vogal tônica seguida de sibilante (<i>s</i> ou <i>z</i>) com a transformação do ‘nós’ em ‘nóis’. E a mudança do ‘o’ medial em ‘u’ e ‘s’ final que cai, transformando o pronome ‘todos’ em ‘tudo’.</p>
<p>3. - É! Vocês vêm tentando dizer mais sim que os brancos, mas hoje em dia ‘os branco’ estão dizendo sim ‘pra’ vocês tão rápido, que vocês não ‘sabe’ quem está dizendo sim ‘pra’ quem. [Dr. Mutuba] (p. 49, grifo nosso)</p>	<p>Nessa fala, notamos que a personagem usa a pluralização de acordo com a norma padrão [os brancos] e, logo em seguida, a não-padrão, sendo que o ‘s’ da marca do plural é mantido apenas pelo determinante [os branco]. Ainda podemos observar a contração da preposição ‘para’ + o artigo ‘a’ de uso da língua oral [pra (2vezes)]. Cabe observar ainda que o advérbio de negação ‘não’, embora em posição átona, não sofre a transformação em ‘num’, como ocorre em outros exemplos¹²⁶.</p>
<p>4. - Sr. Sam – disse ele –, vou lhe dizer ‘pra ocê’ aqui e agora, na sua cara – acho que o senhor endoidou. Perdeu todo o juízo com que nasceu. [Johnson X] (p. 51, grifo nosso)</p>	<p>Notamos novamente a contração da preposição ‘para’ + o artigo ‘a’ de uso da língua oral [pra]; o emprego do pronome pessoal reto ‘você’ como objeto e as variantes do ‘você’ comuns no dialeto caipira [ocê]; uso do pronome pessoal</p>

¹²⁶ Essa variação também ocorre em *Huckleberry Finn*, mas muito reduzida. Twain usa ‘warn’t’ em lugar de ‘wasn’t’, mas há duas ocorrências de ‘wasn’t’ na obra, na fala de Huck: “There is ways to keep off some kinds of bad luck, but this wasn’t one of them kind [...]” (TWAINE, 1994, p. 24) e “I wanted an axe, but there wasn’t any [...]” (TWAINE, 1994, p. 40)

	obliquo átono ‘lhe’ seguido do verbo ‘dizer’ e, depois, a redundância, com o uso da preposição ‘pra’ + o pronome pessoal reto ‘ocê’.
5. – ‘Bancano’ o cafetão e ‘dirigino’ um bordel desde que aprendeu ‘as coisa’ que ia vender... [Johnson X] (p. 52, grifo nosso)	Temos um exemplo típico do dialeto caipira, segundo Amadeu Amaral, em que o ‘d’ cai, quase sempre, na sílaba final das formas verbais em ‘ando’, ‘endo’, ‘indo’. Assim, os verbos em ‘ando’ e ‘indo’: ‘bancando’ e ‘dirigindo’ transformam-se em ‘bancano’, ‘dirigino’. E, novamente o plural marcado apenas pelo determinante [as coisa].
6. - Cercado de ‘muié’ a vida inteira, e ainda ‘num tá’ satisfeito. Tem quase cem ‘ano’, e quer ‘contrariá’ a ‘órdi’ bem ordenada da criação. [Johnson X] (p. 52, grifo nosso)	Notam-se as seguintes mudanças: o ‘lh’ vocaliza-se em ‘i’ e ‘r’ final cai [muié], sendo essa marca muito comum no dialeto caipira e também apresentado por Dino Preti, na forma de menor prestígio do dialeto social; forma proclítica do ‘não’ [num]; supressão da primeira sílaba do verbo flexionado ‘estar’ de uso da língua oral [tá]; não há flexão da pluralidade que é marcada pelo determinante ‘cem’; o ‘r’ final do verbo no infinitivo cai [contrariá]; e ‘ei ⁿ (em)’ no final do vocábulo reduz-se a ‘e’ grave, que seria ‘orde’ [caso seguisse as normas do dialeto caipira], no entanto, a tradutora usou ‘órdi’.
7.- Velho e ‘marvado’ como o senhor é, com ‘tudo os pecado’ que cometeu na vida, ‘tantas pessoa’ que enganou, ‘toda as mentira’ que contou, tudo que roubou, tem coragem de dizer que ‘tá’ esperando ajuda	Podemos notar as seguintes mudanças: ‘l’ em final de sílaba muda-se em ‘r’: [marvado], um traço muito característico do dialeto caipira e também apresentado por Dino Preti, na forma de menor

de Deus? [Johnson X] (p. 52)	prestígio do dialeto social; ‘o’ medial muda-se em ‘u’ e ‘s’ final cai, assim temos ‘tudo’ em lugar de ‘todos’; três ocorrências do plural marcado apenas pelo determinante [os pecado; tantas pessoa; toda as mentira]; e, finalmente, a supressão da primeira sílaba do verbo flexionado ‘estar’ de uso da língua oral [tá].
8. – ‘Me lembra’ um camarada que eu conheci que era capaz de ‘ingravidar’ uma ‘muié’ só de ‘oiá pra’ ela. [Sr. Sam] (p. 54, grifo nosso)	Nessa fala, temos: o uso da próclise em lugar da ênclise, próprio da língua oral [me lembra]; ‘e’ nasal muda-se para ‘i’ nasal [ingravidar]; 2 ocorrências de ‘lh’ que se vocaliza em ‘i’; e ‘r’ final cai [muié; oiá], novamente temos a presença de traços caipiras e forma de menor prestígio do dialeto social; e contração da preposição ‘para’ + o artigo ‘a’ de uso da língua oral [pra].
9. - Não esqueceu nada, esqueceu? Bolas, penas e olhos e o ‘ispréma’. E ‘essas outra coisinha esquisita’ são o quê? [Sr. Sam] (p. 55, grifo nosso)	Notam-se as seguintes alterações: ‘e’ inicial muda-se em ‘i’, mas não ‘i’ nasal, o que seria o caso se seguisse as regras do dialeto caipira. Verifica-se também metátese do ‘r’ [ispréma] ¹²⁷ ; e a marca do plural se dá apenas pelo determinante [essas outra coisinha esquisita].

Julgamos suficientes essas nove falas, visto que elas exemplificam a utilização de várias das regras gramaticais seguidas no ‘dialeto caipira’, com alguns desvios, e do

¹²⁷ Seguindo-se a regra do dialeto caipira, segundo Amadeu Amaral, deveríamos ter inspréma. Porém, vemos que se trata de uma criação da tradutora.

‘dialeto social popular’. A tradutora criou a linguagem das personagens baseando-se em traços desses dois dialetos. Sua criação também demonstra, assim como na tradução de Millôr, a falta de fixidez própria de cada fala, ou seja, mesmo que a personagem ‘se desvie’ da norma gramatical a maior parte do tempo, às vezes, pode fazer uso da norma.

Ainda sobre *O Harlem é Escuro*, devemos ressaltar que a caracterização das personagens por meio das falas criadas pela tradutora não permite ao leitor afirmar que tais personagens pertençam a uma região específica do Brasil. Isso ocorre, a nosso ver, pelo fato de o socioleto criado estar diluído no todo. Talvez haja certo grau de desequilíbrio da linguagem do texto, porque o dialeto aparece na obra mais uniformemente só a partir da página 45 (exemplo 2); porém, isto não ocorre no texto de partida, como vimos alguns exemplos. Mesmo havendo essa pequena diferença entre o texto de partida e o de chegada, consideramos a linguagem da tradutora como modelo de linguagem literária não-padrão.

Quanto à obra *Pigmaleão*, à qual passaremos a seguir, pode-se dizer que, desde o primeiro exemplo, a linguagem é densa, não deixando nenhuma dúvida no leitor de que se trata de personagens de baixa escolaridade, como veremos a seguir.

4.4.2 Pigmaleão

Na tradução de *Pigmaleão*, o tradutor marca a fala das personagens com uma linguagem não-padrão, ora usando as regras do ‘dialeto caipira’ ou do ‘dialeto social popular’, ora usando criação. Algumas dessas criações pareceram-nos um tanto exageradas, pois não soam muito verossímeis, como ‘artolados na lama’. Vemos este exemplo como iverossímil, por dois motivos. O primeiro pelo acréscimo do ‘r’ em um

vocábulo que não o possui, assim não se tratando de metátese. O segundo pela escolha do termo ‘atolado’, pois ele parece-nos de uso menos comum que, por exemplo, ‘enlameado’ tornado ‘lameado’. Além disso, o tradutor continua a usar o dialeto não-padrão mesmo quando o texto original parou de usá-lo, o que nos remete ao fato contrário ocorrido com o texto de *O Harlem é Escuro*, como vimos acima. Outras observações de transformações morfossintáticas estão na tabela abaixo:

Tabela 51 – A tradução de Millôr Fernandes

Tradução	Observações
1. Homem: (À direita da senhora). ‘Êli’ ‘num’ vai ‘pergá’ carro ‘ninhum cum essi’ toró, ‘num sinhora’. Só lá ‘pras meia-noite’. ‘Dispois’ do ‘pensoal todú dus triatru i pra’ casa ‘drumi’. (p. 13, grifo nosso)	Notamos os seguintes ‘desvios’ da norma: sílaba postônica grave com ‘e’ final, muda para ‘i’: [Êli; essi]; forma proclítica do não [num]; criação do tradutor [pergá; pensoal; triatru]; ‘e’ nasal muda-se em ‘i’ nasal [ninhum]; ‘o’ medial muda-se em ‘u’ [cum; dus]; o advérbio de negação ‘não’ em posição tônica não deveria sofrer alteração, de acordo com as regras do dialeto caipira, mas sofre [num sinhora]; ‘e’ medial muda-se em ‘i’ [sinhora]; uso do plural onde não existe plural [pras meia-noite]; o vocábulo ‘despois’ faz parte do vocabulário de Amadeu Amaral. Neste caso, o tradutor faz uso da regra em que o ‘e’ medial torna-se ‘i’, comum em várias regiões do Brasil [depois → despois → dispois]; sílaba postônica do vocábulo grave com final ‘o’ [todu]; nos apontamentos de Amadeu Amaral temos o ‘i’ para o verbo ‘ir’ e nenhum exemplo com o ‘e’ conjunção. O tradutor faz uso dos dois, ou seja, ‘i’ serve para o verbo ‘ir’

	e para a conjunção ‘e’; contração da preposição ‘para’ + o artigo ‘a’ de uso da língua oral [pra]; o ‘o’ medial muda-se para ‘u’ e o ‘r’ final cai, e temos a criação do tradutor [drumi]
2. Homem: ‘Num mi’ olha ‘ansim’ não, madama. A ‘curpa num’ é minha. (p. 14, grifo nosso)	Nessa fala, notam-se: forma proclítica do ‘não’ [num (2 vezes)]; ‘e’ final em ‘i’ [mi]; ansim ¹²⁸ ; e ‘l’ em final de sílaba muda-se em ‘r’ [curpa]
3. Florista: ‘Dirvagá cum’ a loça, ‘Ferderico’. ‘Num inxerga’ não, ‘hômi’? (p. 15, grifo nosso)	Notam-se as seguintes alterações: ‘e’ medial muda-se em ‘i’, criação do tradutor [dirvagá]; ‘o’ medial muda-se em ‘u’ [cum]; ‘ou’ acentuado ou não, contrai-se o primeiro em ‘ô’ [loça]; metátese [Ferderico]; forma proclítica do ‘não’ [num]; ‘e’ nasal muda-se em ‘i’ nasal, de acordo com a regra do dialeto caipira teríamos ‘home’, pois o ‘ei ⁿ (em)’ final de vocábulo, reduz-se a ‘e’ grave, e não em ‘i’ {homi}, o que coincide com a forma de menor prestígio do dialeto social apresentado por Preti.
4. Florista: (Recolhendo as flores e colocando-as de novo na cesta) ‘Qui inducação’, ‘qui’ modos, nossa ‘sinhora’. Cincos ‘burquês’ de ‘magnólias artolados’ na lama. (p.15)	Podemos notar: ‘e’ final muda-se em ‘i’ [qui (2 vezes)]; ‘e’ inicial muda-se em ‘i’ nasal [indução]; ‘e’ medial muda-se em ‘i’ [sinhora]; criação do tradutor [burquês; magnólias; artolados]
5. Florista: Ah, a ‘sinhora’ é a mãe ‘du’ moço? Mãe boa, hein, ‘qui insina êssis modus pru’ filho; ‘bota as fror tudo’ no ‘artolero i corri sim nim pargá’. A	Notam-se as alterações seguintes: ‘e’ medial muda-se em ‘i’ [sinhora]; ‘o’ final muda-se em ‘u’ [du]; ‘e’ final muda-se em ‘i’ [qui]; ‘e’ nasal muda-se em ‘i’ nasal

¹²⁸ Conforme Amadeu Amaral (1955, p. 75) “Ansim, assim, adv.: forma pop. Em todo o Brasil, com o *a* nasalizado por influência do *im*. – Encontra-se frequentemente nas peças castelhanas de Gil V.”

<p>madama vai ‘pargá’. A madama vai ‘pargá’ meus ‘prijuízo’? (p. 16)</p>	<p>[insina]; sílaba postônica grave com ‘e’ final, muda-se em ‘i’ [êssis]; ‘o’ final muda-se em ‘u’ [modus]; contração da preposição ‘para’ + ‘o’ e permuta do ‘o’ final em ‘u’ de uso freqüente na língua oral em geral [pru]; embora o verbo ‘botar’ conste do vocabulário de Amadeu Amaral (1955, p. 101), como pertencente ao grupo de vocábulos usados no dialeto caipira (p.101), ele é de uso bastante popular e talvez possa fazer parte do que Dino Preti chama ‘vocabulário popular’, em oposição a ‘vocabulário culto’; ‘l’ subjuntivo de um grupo, muda-se em ‘r’ e pluralidade marcada pelo determinante [as fror]; inexistência da flexão de gênero e número do determinante e ‘o’ medial muda-se em ‘u’ [tudo], finalmente, acréscimo de letra ao vocábulo artolero, que talvez seja criação do tradutor [tudo no artolero]. Nos apontamentos de Amadeu Amaral temos o ‘i’ para o verbo ‘ir’ e nenhum exemplo com o ‘e’ conjunção. O tradutor faz uso dos dois, ou seja, ‘i’ serve para o verbo ‘ir’ e para a conjunção ‘e’; ‘e’ final muda-se em ‘i’, mas neste caso deveria haver acento no ‘o’ para não confundi-lo com o verbo na 1ª pessoa do singular do pretérito perfeito [corri]; ‘e’ nasal muda-se em ‘i’ nasal, mas aqui pode haver confusão com o advérbio ‘sim’, embora o contexto indique o sem [sim]; ‘e’ nasal muda-se em ‘i’ nasal</p>
--	--

	[nim]; criação do tradutor [pargá (3 vezes); prijuízo]
6. Florista: (Esperançosa) Eu tenho ‘u distrocado’, dona.	Nessa fala, temos: o ‘u’ como forma substitutiva do artigo definido ‘o’ ou do indefinido ‘um’ [u]; e criação do tradutor [distrocado].

Todos estes exemplos corroboram a sugestão de que a criação do dialeto feita pelo tradutor não é ‘apenas estranha’ como ele sugere¹²⁹, mas é uma construção que tem por base o ‘dialeto caipira’ e/ ou o ‘social popular’ e, em alguns casos, a criação de um ou outro vocábulo. Embora a linguagem não-padrão seja mais usada nesta tradução que na primeira apresentada, a forma como o tradutor retratou as personagens por meio do dialeto literário não permite ao leitor identificar uma possível região do Brasil, a qual pertenceria tal dialeto. Assim, tanto em uma como na outra tradução não há muitas ocorrências da vocalização do ‘lh’ em ‘i’, o que facilmente distinguiria falantes de áreas rurais, assim como não há marcas de pronúncias, por exemplo, do ‘r’ do interior de São Paulo. Além disso, no caso de *Pigmaleão*, há algumas criações do tradutor, como: pagar > pargá; viver > virvê; ofender > orfendê; trocado > distrocado, etc, dificultando a identificação da possível região geográfica da personagem.

Dessa forma, acreditamos ser o momento de explicar um pouco o que vem a ser ‘dialeto caipira’ e ‘social popular’, mencionados anteriormente. Para tanto, começaremos a descrevê-los na próxima seção, passando à criação dos dialetos em português e finalizando com a proposta de tradução.

¹²⁹ Quanto à criação do dialeto em português para *Pigmaleão*, Millôr Fernandes (2005, p. 17, grifo do autor) afirma: “Assim, o tradutor tentará criar uma língua que, não sendo de parte alguma, possa sugerir a idéia do *cockney*, uma forma de baixeza lingüística que faz com que representantes da elite repilam ligações mais íntimas (ligações sociais simples, quanto mais casamento!) com pessoas tão ignorantes. Para que essa tradução tenha efeito, é necessária a colaboração profunda de diretor e atores. O que inclui não transformar as palavras em nenhum sotaque regional (nordestino, gaúcho ou semelhante) reconhecível pelo público. Nada disso. A linguagem deve apenas estranha, com uma conotação, claro, de grossa incultura. Aqui e ali o público poderá reconhecer formas e maneiras de dizer universais, mas não deve poder localizar nenhum [sic] delas.”

5 A CONSTRUÇÃO DA ORALIDADE E DOS DIALETOS LITERÁRIOS DA PROPOSTA DE TRADUÇÃO

Se até o momento não foi mencionada uma possível linha teórica que pudesse permear este trabalho, isso foi devido às etapas de seu desenvolvimento. Sumariamente podemos dizer que partimos da proposição de não civilizar *Huckleberry*, procuramos definir dialeto literário e mostrar as implicações em seu uso, analisamos três traduções da obra e verificamos a tradição da tradução em padronizar a língua de obras clássicas. Para concluirmos, será apresentada uma proposta de tradução com criação do dialeto literário, tomando por base teórica o chamado ‘dialeto social popular’, conforme definido por Dino Preti e os possíveis riscos de uma tradução dialetal, sob a perspectiva de Gillian Lane-Mercier.

5.1 Dino Preti e o ‘dialeto social popular’

Dino Preti, em *Sociolingüística: os níveis de fala* (1982), descreve o campo de ação da sociolingüística como sendo aquele que, grosso modo, se ocupa da inter-relação e interdependência entre língua, indivíduo e sociedade, sendo a primeira o elo entre os dois últimos elementos. Esse estudo vai distinguir e classificar variedades lingüísticas dentro da mesma língua, e Preti divide tais variedades em dois campos: o das variedades geográficas (ou diatópicas) e o das variedades sócio-culturais (ou diastráticas), estando o último inserido no primeiro.

Estes dois grupos por sua vez apresentam subdivisões. Pertencentes ao primeiro grupo, as variedades geográficas dividem-se em linguagem urbana e linguagem rural. Estas duas últimas referem-se aos dialetos ou falares regionais. No segundo bloco, o das variedades sócio-culturais, há também uma subdivisão. O primeiro subgrupo está ligado ao ‘falante’ por influência de idade, sexo, raça, profissão, posição social, grau de escolaridade e classe econômica, local em que reside, sendo esses elementos combinados resultantes do dialeto social. Este, por sua vez, subdivide-se em culto e popular. O segundo subgrupo está ligado à ‘situação’ por influência do ambiente, tema, estado emocional do falante, grau de intimidade entre os falantes, sendo a combinação desses traços o resultado de níveis de fala ou registros, que podem ser formal ou coloquial.

Dentro dos limites do ‘dialeto social’, a subdivisão ‘culto’ e ‘popular’ não deve ser entendida de forma estanque, mas como possuidora de características flutuantes, variando do culto ao popular, passando por um nível intermediário chamado de ‘comum’. Assim como os ‘níveis de fala’ ou ‘registros’ também vão do formal ao coloquial, passando pelo ‘comum’.

Os ‘dialetos sociais cultos’ apresentam as seguintes singularidades relativamente fixas: “[...] padrão lingüístico, maior prestígio, situações mais formais, falantes cultos, literatura e linguagem escrita, sintaxe mais complexa, vocabulário mais amplo, vocabulário técnico, maior ligação com a gramática e com a língua dos escritores¹³⁰, etc” (PRETI, 1982, p. 32). Os ‘dialetos sociais populares’ possuem as seguintes particularidades: “[...] subpadrão lingüístico, menor prestígio, situações menos formais, falantes do povo menos culto, linguagem escrita popular, simplificação sintática, vocabulário mais restrito, gíria, linguagem obscena, fora dos padrões da gramática

¹³⁰ É interessante notar a citação da literatura e da língua de escritores como exemplo de linguagem escrita e padrão, reforçando o que vimos anteriormente, na explicação da função da literatura como aquela que educa.

tradicional, etc” (PRETI, 1982, p. 32). Quanto aos ‘níveis de fala’ ou ‘registros’, entre os elementos que constituem o registro formal, encontramos “[...] situações de formalidade, predomínio de linguagem culta, comportamento lingüístico mais refletido, mais tenso, vocabulário técnico, etc” (PRETI, 1982, p. 35). O ‘registro coloquial’ possui os seguintes traços: “situações familiares ou de menor formalidade, predomínio da linguagem popular, comportamento lingüístico mais distenso, gíria, linguagem afetiva, expressões obscenas, etc” (PRETI, 1982, p. 35).

De acordo com a explanação acima, tentando entender a criação de Mark Twain, com as ferramentas apresentadas por Dino Preti, podemos dizer que Twain combinou os dois blocos das variedades lingüísticas, ou seja, variedades geográficas e sócio-culturais, para criar as falas dialetais de suas personagens. Do primeiro, usou a ‘linguagem rural’ que recebe o nome de ‘dialetos’ ou ‘falares regionais’, tendo por base a linguagem do sul dos Estados Unidos. Do segundo bloco, o das variedades sócio-culturais, ele fez as seguintes composições para Huck, determinando: idade (14 anos), sexo (masculino), raça (branca), posição social (pária), grau de escolaridade (sabe ler e escrever) e local em que reside (casa da viúva Douglas/ Saint Petersburg). Deste bloco, ele optou pelo ‘dialeto social popular’. E, quanto aos ‘níveis de fala’ ou ‘registros’, usou o ‘registro coloquial’ para as três personagens. Para Jim, determinou: sexo (masculino), raça (negra), etnia (afro-americana)¹³¹ posição social (escravo), grau de escolaridade (analfabeto), local em que reside (casa da viúva Douglas em Saint Petersburg). Para Tom, determinou: sexo (masculino), raça (branca), grau de escolaridade (frequenta a escola), classe econômica (classe média), local em que reside (casa da tia Polly em Saint

¹³¹ A etnia não faz parte dos itens ligados ao falante, na descrição sócio-cultural proposta por Preti. Porém, Jim é representado lingüisticamente por meio do dialeto usado pela comunidade afro-americana, assim, julgamos necessário introduzir esse item.

Petersburg)¹³².

Dessa forma, podemos enquadrar nossas personagens como falantes de uma linguagem rural, ou seja, suas falas apresentam elementos das variedades geográficas. Vemos aqui a explicação da grande ocorrência das características fonológicas. Se, em inglês, é possível reconhecê-las, em maior ou menor grau, como falantes do AAE (Jim) e do dialeto dos rincões distantes do sudoeste e do ‘Pike-County’ (Huck, Tom e outras personagens), em português não pretendemos que elas sejam reconhecidas como falantes de uma região brasileira específica. No entanto, torna-se tarefa quase impossível partir de um dialeto em português sem provocar nenhuma identificação com uma ou outra região do país. Portanto, o que procuramos fazer foi ter por base características mais gerais da língua não-padrão. Como vimos, Twain fez uma combinação de outros elementos dentro das variedades diatópicas, ou seja, ele buscou características do ‘dialeto social popular’ com um ‘registro coloquial’, dentro de alguns ‘falares regionais’. Dessa forma, nosso enfoque estará voltado para os elementos constitutivos do ‘dialeto social popular’, também com ‘registro coloquial’¹³³.

Do ponto de vista da estrutura morfossintática do ‘dialeto social popular’, de todas as características levantadas por Preti, empregaremos as seguintes que aparecem na tabela abaixo:

Tabela 52 – Dino Preti e o ‘dialeto social popular’*

1. Economia nas marcas de gênero, número e pessoa (Ex.: “Essas pessoa não tem jeito”); 2. Mistura da 2ª pessoa com a 3ª no singular. Uso intenso da expressão de tratamento a gente, em lugar de <i>eu</i> e <i>nós</i> (Ex.: “A gente já te disse que você está errado”) [grifo do

¹³² Huck e Tom acabam *As aventuras de Tom Sawyer* ricos por terem encontrado o tesouro de Injun Joe. *Huckleberry Finn* inicia-se justamente lembrando esse fato aos leitores. Huck não muda de comportamento devido ao dinheiro, assim como Tom. Essa ‘classe média’ foi atribuída a Tom de acordo com inferências da leitura de *As aventuras de Tom Sawyer*. Portanto, como Huck conserva a mesma forma de agir demonstrada em *Tom Sawyer* no livro que leva o seu nome, julgamos adequado manter ‘pária’ como sua posição social.

¹³³ Usaremos do ‘dialeto caipira’ alguns traços para a fala de Jim, como: metatése de fósforo → fósfro e satisfeito → sastifeito. Além disso, o ‘ansim’ e alterações de vogal tônica seguida de sibilante (s ou z).

- autor];
3. Falta de correlação verbal entre os tempos (Ex.: “Se encontrasse ela agora, contava tudo.”);
 4. Redução do processo subordinativo em benefício da frase simples e da coordenação (Ex.: “Já disse pra você, não disse? Quando eu acabei o curso, não tinha mais dinheiro. Aí então, fui trabalhar”, em lugar de “Não sei se já lhe disse que, quando terminei o curso, fui trabalhar, porque não tinha mais dinheiro”);
 5. Predomínio das regências diretas nos verbos (Ex.: “Você já assistiu o filme?”, em lugar de “Você já assistiu ao filme?”)¹³⁴;
 6. Simplificações gramaticais da frase, emprego de “bordões” do tipo “então”, “aí”, etc.;
 7. Emprego dos pronomes pessoais retos como objetos (Ex.: “Vi ele, encontrei ela” etc.)

* Esta tabela foi elaborada a partir da descrição do ‘dialeto social popular’ por Preti (1982, p. 27-28).

Em relação ao léxico, Preti faz uma divisão entre ‘vocabulário culto’ e ‘vocabulário popular’; os falantes da língua culta usam uma gama maior de vocábulos contrastando com os da língua popular, embora a distinção entre um e outro seja difícil de ser estabelecida. Na nossa proposta, usamos alguns vocábulos e expressões que lembram a fala rural, como, ‘prosa’, ‘prosear’, ‘de modos que’, etc.; porém, existem mais vocábulos comuns as duas falas, a rural e a urbana, a fim de evitar a identificação das personagens como pertencentes a uma ou outra região do Brasil.

Quanto à fonologia, Preti faz distinção entre ‘pronúncia culta’ e ‘pronúncia popular’, sendo relevantes os seguintes exemplos: a preposição ‘pra’, usada nas duas traduções apresentadas, e também na proposta deste trabalho e, ainda, algumas formas verbais, “nesse campo, muitas formas como, *falá*, *dizê*, *contô*, *falô*, *falaro* etc. já começam a ingressar também numa faixa de *linguagem comum* e não constituem mais

¹³⁴ Quanto às regências verbal e nominal, usamos algumas as quais chamamos de ‘especiais’ por não haver um nome específico para seus usos. Elas aparecem em forma de tabela (64, 68 e 70) e ocorrem na fala das três personagens.

elementos diferenciadores entre os *dialetos sociais culto e popular*” (PRETI, 1982, p. 30, grifo do autor)

Ao tratar do prestígio do ‘dialeto social’, Preti (1982, p. 31) faz a seguinte distinção, com os exemplos abaixo:

Tabela 53 – Dino Preti o dialeto social de maior e menor prestígio

Maior prestígio	Menor prestígio
1. Haver (=existir)	Ter (=existir)
2. Falar	Falá
3. Palha	Paia
4. Homem	Homi
5. Os bichos	Os bicho
6. Fazemos	Fazemo
7. Olhei-a	Olhei ela
8. Dir-lhe-ei, Eu lhe direi,	Eu digo pra ela, eu digo pra você, eu digo pr’ocê
9. Se você fizer isso	Se você fazê isso
10. As nossas riquezas não servem para nada.	As nossa riqueza não serve pra nada.
11. Isso é estupidez!	Isso é estupidez!
12. Você não me engana mais, pois já o conheço bem.	Você não me engana mais. Já te conheço bem.

Algumas das características apresentadas acima coincidem com os traços do dialeto caipira, como descrito por Amadeu Amaral, em *O Dialeto Caipira* (1955)¹³⁵, como: a perda do ‘r’ final no infinitivo dos verbos, a flexão do plural marcada apenas pelo determinante e a vocalização do ‘lh’.

Se já estamos munidos das ferramentas para a construção dos dialetos em português a serem usados por Huck, Jim e Tom, falta-nos ainda discutir acerca dos possíveis riscos corridos por nossa proposta de tradução em função da criação de tais dialetos.

¹³⁵ No Apêndice A deste trabalho, foram incluídas algumas tabelas explicativas das características do dialeto caipira, conforme descrito por Amadeu Amaral.

5.2 Lane-Mercier: responsabilidade e riscos assumidos pelo tradutor de dialetos

No artigo *Translating the Untranslatable: The Translator's Aesthetic, Ideological and Political Responsibility* (1997), Lane-Mercier trata da questão da tradução de dialetos literários, suas possíveis conseqüências e a responsabilidade do tradutor em suas escolhas.

A visão de Lane-Mercier quanto à criação de dialetos é similar às observações de Sumner Ives, desde a definição do termo até as possíveis representações grotescas da personagem. Nesse tocante, ela também tem opinião semelhante à de Antônio Cândido. Para o último, as representações inapropriadas podem ocorrer devido a um narrador de terceira pessoa; Lane-Mercier fala apenas em narrador 'neutro'. Se até aqui não há novidades em suas observações, o que é inovador em seu texto é sua visão pós-moderna do processo tradutório que leva em consideração a posição do tradutor, pois este produz não apenas significado semântico, mas estético, ideológico e político:

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 translator'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. (LANE-MERCIER, 1997, p. 44)¹³⁶

Lane-Mercier ainda faz uma seleção de alguns dos riscos corridos pelo tradutor de dialeto literário, tais como: risco de criação e de perda de significado, de etnocentrismo, de falta de autenticidade e de conservadorismo e/ou radicalismo. Ao apresentá-los, ela trabalha com exemplificações de outros teóricos e expõe suas

¹³⁶ “Tal significado é indicativo, entre outras coisas, da posição do tradutor dentro das estratificações sócio-ideológicas de seu contexto cultural, de valores, crenças, imagens e atitudes circulando neste contexto, da interpretação do tradutor do texto-fonte, assim como de sua agenda estética, ideológica e política e das possibilidades interpretativas tornadas acessíveis aos leitores do texto-alvo por meio das decisões e estratégias do tradutor.”

contradições nas sugestões de possíveis soluções para problemas dialetais. Quanto à nossa proposta de tradução, podemos dizer que se, por um lado, corremos todos os riscos elencados por Lane-Mercier, por outro, não nos resta outra saída, se quisermos dar vozes as personagens de *Huckleberry*. Sendo assim, iremos nos deter um pouco na compreensão de tais riscos com base nas descrições de Lane-Mercier

Twain representa Jim por meio do AAE, como vimos, e esse dialeto carrega valores não existentes nos possíveis dialetos criados em português; isso também é igualmente notado nos demais dialetos usados por outras personagens.

Ao usarmos elementos do ‘dialeto social popular’, corremos o risco de criação de significado, pois o leitor pode identificar nessas falas uma correspondência com determinada região brasileira, transformando Huck, Jim e Tom em Pedro, João e Paulo, embora tenhamos procurado evitar essa possível identificação, não apresentando características fonológicas peculiares a uma região, por exemplo. Porém, igualmente corremos o risco de perda de significado, pois não temos como resgatar os valores incorporados nos dialetos usados por Mark Twain, uma vez que cada dialeto é único, possuindo uma representação singular.

Se a criação e a perda são praticamente inevitáveis na nossa proposta, a questão da autenticidade toca em um ponto ainda mais frágil. Em primeiro lugar porque Lane-Mercier não define o que acredita ser autenticidade, e as acepções dadas pelo dicionário não elucidam o seu significado¹³⁷. Além disso, a própria criação de Twain levanta discussões. Como vimos, principalmente na seção 3, vários estudiosos discutem a questão da criação dos dialetos de Mark Twain, principalmente o usado por Jim; porém, há divergências de opiniões. Enquanto uns defendem essa criação, pois comprovaram,

¹³⁷ O dicionário *Aurélio* dá as seguintes definições acerca de ‘autenticidade’: “qualidade de autêntico”. E para ‘autêntico’ as seguintes: “que é do autor a quem se atribui; a que se pode dar fé, fidedigno; que faz fé, legalizado; verdadeiro, real; genuíno, legítimo, lídimo.” Vemos em todos os sinônimos a mesma subjetividade de autenticidade.

por meio de comparações, a existência de características em comum entre falantes da comunidade afro-norte-americana com as falas de Jim, como é o caso de Minnick. Por outro lado, outros acreditam que Twain exagerou nas características dialetais de Jim, tornando-o estereotipado e, como consequência, da mesma forma o seu dialeto. Assim, se acreditamos na autenticidade dos dialetos criados por Twain, nossa criação torna-se ilegítima, pois a ‘genuinidade’ pertence ao criador. No entanto, se não acreditamos nela, igualmente não podemos construir algo autêntico, pois já negamos na fonte a veracidade da criação. Portanto, essa questão, parece-nos um círculo vicioso, levando-nos sempre ao mesmo ponto, ou seja, o da inautenticidade.

Ainda restam-nos alguns riscos, como, por exemplo, o de etnocentrismo, ou seja, traduzirmos os dialetos literários de acordo com os valores da nossa cultura, sendo não-etnocentrismo procurar acolher os dialetos de Twain, preservando os valores da cultura fonte, para enriquecer a nossa cultura. Esse ponto levanta questões relacionadas às estratégias de domesticação e estrangeirização¹³⁸, debatida há séculos, e sem relevância para este trabalho, pois nosso objetivo é a representação das personagens de Mark Twain, por intermédio de um dialeto não-padrão, com o intuito de não civilizá-las, estando esse ligado ou não a uma ou outra estratégia. Como se não bastassem os riscos apresentados, ainda temos o de radicalismo e/ou conservadorismo. Ao optarmos por uma linguagem atual, corremos o risco de radicalismo, pois estaremos distanciando-nos da linguagem do século 19 usada por Twain e tornando o texto anacrônico. No entanto, se procurarmos uma linguagem mais antiga ou ainda muito próxima do texto de partida, com notas de rodapé para garantir a legibilidade do texto ao leitor, podemos ser conservadores.

¹³⁸ John Milton explica da seguinte forma as estratégias de domesticação e estrangeirização desenvolvidas por Schleiermacher (1768-1834): “Na primeira, o tradutor deixa o leitor em paz e leva o autor até o leitor; em outras palavras, a tradução deveria parecer fluente na língua-alvo, nesse caso, o alemão. No segundo, o tradutor deixa o autor em paz e leva o leitor até ele; isto é, as formas estrangeiras do original serão transferidas para o alemão.” (1998, p. 67)

Dessa forma, vemos que os riscos elencados por Lane-Mercier, na verdade, podem ocorrer em qualquer tipo de tradução e não apenas na de dialetos; porém, para ela, a tradução dialetal é paradigmática na medida em que acentua tais problemas e reforça as contradições inerentes às dicotomias elaboradas pelos teóricos¹³⁹, como fidelidade *versus* infidelidade e visibilidade *versus* invisibilidade. Podemos acrescentar ainda, em relação às suas observações, que seu texto instiga o tradutor a refletir sobre tais ‘perigos’, assim como sobre sua responsabilidade e não simplesmente a usar uma linguagem padrão para apagar os dialetos e com isso camuflar problemas existentes ou até intensificá-los.

Na verdade, acreditamos que o grande peso da obra de Twain reside na denúncia do racismo que, por sua vez, permeia o discurso das personagens brancas e a submissão de Jim em relação às regras da sociedade racista. Dessa forma, o AAE não apenas representa uma fala da comunidade afro-norte-americana, distinguindo uma etnia, mas também e principalmente clama por uma liberdade que não está presente em nenhum dos locais percorridos por Jim. O seu dialeto e os demais buscam por algo inexistente nos espaços traçados por Twain na obra. Enxergamos esses dialetos como um elemento não-padrão à procura do ainda não-existente. Assim, tanto Jim como as outras personagens só podem ser representadas por um subpadrão lingüístico, pois usar regionalismos ou o ‘dialeto social culto’, como tem sido feito nas traduções até agora, falsearia a fala das personagens, assim como suas escolhas e buscas. Por isso, vemos na representação desses dialetos mais do que simples variedades geográficas, com subdivisões étnicas e comprometimento estilístico e os valores inerentes a eles. Para

¹³⁹ No artigo mencionado, Lane-Mercier aprofunda duas dicotomias, invisibilidade *versus* visibilidade e negativo *versus* positivo, apresentadas respectivamente por Lawrence Venuti e Antoine Berman. Ela critica a visão de Venuti, pois vê nela uma limitação teórica. No caso dos dialetos literários, invariavelmente eles manifestam a subjetividade do tradutor, ou seja, em ambas as estratégias, visível ou invisível, o tradutor faz-se presente. No caso de Berman, ela acredita que este apresenta uma solução possível para o problema dos dialetos literários, visto que eles possuem um alto grau de estranheza, que acentua a diversidade do texto-fonte e confronta o tradutor ‘com o Outro ficcional.’

nós, tais dialetos são elementos de conexão e harmonia na obra, ou seja, todas as personagens utilizam um tipo de dialeto, cujo papel é o de não civilizá-las; elas afastam-se, portanto, do padrão, pois procuram valores não existentes naquela civilização representada por Twain. Sendo assim, Jim, o que tem o grau dialetal mais elevado, está mais distante das regras da sociedade, enquanto Tom está mais próximo. A obra termina com Jim liberto, mas não sabemos o que irá acontecer a ele e nem a Tom. Porém, não podemos nos esquecer do título do livro *As aventuras de Huckleberry Finn*, ou seja, sabemos apenas que Huck vai continuar em fuga. Não há menções de possíveis lugares apropriados para refugiar-se, mas apenas a certeza de que nos locais percorridos não existem valores capazes de tornarem os seres humanos menos cruéis do que são, sabemos apenas que “Human beings can be awful cruel to one another.” (TWAIN, 1994, p. 224)¹⁴⁰

Dessa forma, o uso do ‘dialeto social popular’ pode não ser o mais adequado, mas é o que mostrou menos peculiaridades regionais e ao mesmo tempo traços não-padrão suficientes para representar Huck, Jim e Tom. Assim, antes de nossa proposta, apresentaremos alguns passos dados na construção da oralidade na tradução, que se baseou em alguns elementos elencados por Dino Preti, como a repetição e os marcadores conversacionais; as estruturas sintáticas de frases simples, interrompidas e coordenadas. Para tanto, coletamos alguns exemplos dos elementos citados no texto em inglês, com sua respectiva tradução, tentando seguir o mais perto possível os passos de Twain.

¹⁴⁰ Nem sei como é que os seres humanos conseguem ser tão cruéis uns com os outros. (FLAKSMAN, 1997, p. 253)

5.3 A construção da oralidade na proposta de tradução

Quanto à repetição, selecionamos quatro exemplos, um de cada capítulo da proposta. Procuramos exemplos apenas de discurso direto, por esse motivo, nenhum exemplo do capítulo 1 foi escolhido, pois nele só há a narração de Huck.

Tabela 54 – A oralidade e a repetição

1. Everybody said: 'Oh, she'll do, she'll do . That's all right. Huck can come in.' [Everybody] (C2, p. 17)
Todo mundo disse: - Tá bom. Ela sérví, ela sérví . O Huck pode entrá.
2. 'I reckon I could eat a hoss. I think I could ... [Jim] (C.8, p. 49)
- Acho que dava pr'eu comê um boi. Acho que dava memo.
3. 'Well, I don't know. Some of them gets on the police, and some of them learns people how to talk French.' [Huck] (C.14:83)
- Bem, num sei. Alguns dele entra pra polícia, otros ensina francês pra gente.
4. ' A fess – a fess is – you don't need to know what a fess is. I'll show him how to make it ...' [Tom] (C.38:249)
- Um listel – um listel é – você num precisa sabê o que é um listel . Eu vô mostrá na hora que ele tivê que fazê um.

Quanto aos marcadores conversacionais, destacamos cinco exemplos.

Tabela 55 – A oralidade e os marcadores conversacionais

1. Well, then , the old thing commenced again. [Huck] (C1:12)
- E aí começô tudo de novo.
2. 'But you got a gun, hain't you? Den we kin git sumfn' better den strawbries.' [Jim] (C.8, p. 49)
- Mais 'ocê tem uma arma, num tem? Aí então a gente pode pegá alguma coisa mais boa que morango.'
3. '[...] Balum – Balum's Ass dey call him for short, he's one er dem chuckle-heads, you know . [...]' [Jim] (C.8, p. 53)
- [...] Balum – Balum, o Bobo, era o apelido dele, porque ele é meio bobo memo, cê sabe, né?
4. ' Looky here , Jim; does a cat talk like we do?' [Huck] (C.14, p. 83)
- Olha aqui , Jim, um gato fala como que a gente?
5. ' Why , Jim, you wouldn't be afraid of it, after a little.' [Tom] (C.38, p. 252)
- Que que é isso , Jim; logo, logo você num ia mais tê medo dela.

Quanto às estruturas sintáticas, escolhemos duas frases simples, uma interrompida e duas coordenadas.

Tabela 56 – A oralidade e as frases simples

1. ‘I don’t know; but it’s so.’ [Huck] (C.14:83)
- Num sei, mas é assim mesmo.
2. ‘But I tell you you don’t get the point.’[Huck] (C.14:82) ‘Blame de pint!’ [Jim] (C.14, p. 82)
- Mas tô te dizendo que você num pegô a idéia. [Huck]
- Mais que diabo! [Jim]

Tabela 57 – A oralidade e as frases interrompidas

1. [about kings] But other times they just lazy around; or go hawking – just hawking and sp - - Sh! – d’you hear a noise? [Huck] (C.14, p. 81)
Mas notra época eles só fica vadiano; ou vão caçá – só caçá e esp - - psss! – Você num ouviu um barulho?

Tabela 58 – A oralidade e as frases coordenadas

1. ‘Why, Mars Tom, I hain’t got no coat o’arms: I hain’t got nuffn but dish-yer ole shirt [...] [Jim] (C.38:249)
- Mais, sinhô Tom, eu num tenho nenhum brasão de arma; num tenho nada a num sê só essa camisa véia [...].
2. Our hole was pretty big, but it warn’t big enough to get the grindstone through; but Jim he took the pick and soon made it big enough. [Huck] (C.38, p. 251)
O buraco era bem grande, mas num era tão grande pra passá a pedra; mas o Jim pegô uma picareta e rapidinho aumentô o tamanho do buraco.

Agora passaremos à descrição das características dialetais em português de cada personagem.

5.4 As personagens e seus dialetos literários

Lisa Cohen Minnick apresenta quatorze tabelas com as características fonológicas de Jim. Em pelo menos seis casos o apóstrofo é usado para mostrar supressão ou queda de morfema ou sílaba. Das tabelas de Minnick, comentaremos

alguns exemplos, porém, ela apresenta todas as mudanças ocorridas e quantas vezes elas aparecem no texto inteiro. Algumas dessas alterações podem ser feitas em português, mas nem sempre em relação à mesma característica. Da mesma forma, nem sempre o uso do apóstrofo é possível em português. Quanto à vocalização de /r/ posvocálica, podemos dizer que em inglês há ocorrências de muitos vocábulos terminados por ‘r’ depois de vogal, como: ‘hear’ → ‘heah’, ‘ashore’ → ‘asho’, etc. A fim de usarmos o mesmo recurso do inglês, com queda do ‘r’, todos os infinitivos dos verbos de 1ª (-ar), 2ª (-er) e 3ª (-ir) conjugações perderam o ‘r’ final, com exceção dos verbos ‘ir’ e ‘vir’. Em relação ao primeiro verbo, para não haver confusão com um possível uso do ‘i’ como representação da conjunção ‘e’ e, quanto ao último, para ele não ser confundido com a primeira pessoa do pretérito perfeito do ‘ver’ → ‘vi’. Os verbos de primeira e terceira conjugação perdem o ‘r’ e ganham um acento agudo na vogal final, como, por exemplo, ‘falar’ → ‘falá’ e ‘resistir’ → ‘resistí’. Os verbos de segunda conjugação perdem o ‘r’ e ganham um acento circunflexo, como, por exemplo, ‘fazer’ → ‘fazê’. O verbo ‘estar’ sofre mais mudanças, perde o ‘es’ além do ‘r’, em todas as pessoas verbais e tempos, no entanto, não usamos apóstrofo.

No caso dos finais átonos /n/ em vez de /ŋ/ no particípio presente, em inglês, todos os verbos no particípio presente tiveram essa alteração na voz de Jim. Em português, foi possível fazer uma alteração do particípio presente com a redução do ‘ndo’ a ‘no’, com exceção do verbo ‘vir’. Em inglês essa mesma mudança de /ŋ/ por /n/ mais apóstrofo também ocorre em outros vocábulos, ou seja, não apenas no particípio, mas também em palavras como ‘evening’, ‘afternoon’, ‘morning’, etc. Em português, também foi possível fazer essa mudança em ‘quando’ → ‘quano’, porém, apenas na fala de Jim.

Como há muitas ocorrências de apóstrofos, o que parece uma característica do

afro-norte-americano também comentado por Brodosky, optou-se pelo uso deles nos seguintes casos:

Tabela 59 – Encontro vocálico com ‘para’

Definição		
Encontro vocálico da primeira palavra com a segunda, sendo que o apóstrofo substitui a queda do ‘a’ átono, nos seguintes encontros com a preposição para’ reduzida a ‘pra’.		
Encontro vocálico	Exemplo com ‘para’+ a/o	Transformação
1. a + a	pra + água	pr’água
2. a + e	pra + ele (eles, ela, elas, eu)	pr’ele
3. a + i	pra + ispantá	pr’ispantá
4. a + o	pra + ocê pra + onde pra + outra	pr’ocê pr’onde pr’otra
5. a + u	pra + um	pr’um

Tabela 60 – Encontro vocálico com ‘que’

Definição		
O pronome relativo ‘que’ com as vogais ‘a’, ‘e’, ‘i’ e ‘o’.		
Encontro vocálico	Exemplo com ‘que’	Transformação
1. e + a	que + a	qu’a
2. e + e	que + eu (ele, esse)	qu’eu
3. e + i	que + ia que + isperá	qu’ia qu’isperá
4. e + o	que + ocê que + o	qu’ocê qu’o

Tabela 61 – Encontro vocálico com ‘em’

Definição		
A preposição ‘em’ mais artigos definidos ou não, apenas nos encontros vocálicos com ‘a’ e ‘o’.		
Encontro vocálico	Exemplo com ‘em’[na/no]	Transformação
1. a + a	na + água	n’água
2. e + o	em + ocê	n’ocê

Tabela 62 – A preposição ‘de’ mais vogais

Definição	
A preposição ‘de’ com ou sem junção com artigos definidos, nos encontros com ‘a’, ‘e’, ‘i’, ‘o’ e ‘u’.	

Encontro vocálico	Exemplo com 'de'	Transformação
1. e + a	de + água de + arma	d'água d'arma
2. e + e	de + eu/ ele / ela ... de + escravo	d'eu d'escravo
3. e + i	de + incontra	d'incontra
4. e + o	de + ocê	d'ocê
5. e + u	de + um (a)	d'um (a)

Tabela 63 – O 'se' pronominal

Definição		
O 'se' do verbo pronominal 'esconder-se' e do 'ir-se embora'.		
Encontro vocálico	Exemplo com 'se'	Transformação
1. e + i	se + iscondi	s'iscondi
2. e + i	se + imbora	s'imbora

Tabela 64 – Jim e as características morfológicas

Definição	
Além das marcas acima, Jim apresenta as seguintes características morfológicas.	
característica	exemplo
1. Queda do 'r' final de todos os verbos no infinitivo, com acréscimo de acento agudo para verbos da 1ª e 3ª conjugações (-ar, -ir) e circunflexo para os da 2ª (-er)	Já sei o que qu'eu vô fazê .
2. Queda do 'r' final e da sílaba átona do verbo 'estar', sem apóstrofo, em todos os tempos e pessoas verbais	- E faiz quanto tempo qu'ocê tá na ilha?
3. Queda do 'r' do grupo consonantal 'vr' do verbo 'livrar' e do 'pr' no substantivo 'problema'	- Deus o live, meu fio...
4. Queda do 'r' apenas no pronome indefinido 'qualquer', com acento agudo para marcar a sílaba tônica e do substantivo 'flor'	- ... e num vejo pra que qu'eu vô tê uma flô.
5. Queda do 'd' do particípio presente	- E o que qu'ocê tá comeno ?
6. Outras alterações com queda do 'd'	- ... e ele <i>fechava</i> a fábrica quano queria descansá.
7. Troca do 'am' pelo 'o' dos verbos na 3ª pessoa do plural (eles/elas) no pretérito perfeito	- ... os bote começaro a saí.
8. Queda do 'l' final das palavras: 'fácil', 'difícil', 'possível', 'cascavel', etc., mantendo o acento quando houver e quando não acrescentá-lo à sílaba tônica	- Sinhô Tom, eu tô disposto a fazê tudo o que é razoáve , ...
9. Queda do 'v' ou do 'vo' do vocábulo 'você'. O apóstrofo só será usado quando	- Quem qu'ocê é? - 'cê sabe...

for encontro vocálico	
10. Queda das sílabas ‘co’ e ‘i’ na palavra ‘coitadinho’, com apóstrofo	- ‘ Tadinho dele.
11. Alterações de vogais seguidas de sibilantes ‘s’ ou ‘z’	- Empatei déiz dólar numa vaca.
12. Alteração do ‘es’ dos verbos ‘esconder’, ‘esquecer’, ‘escurecer’ e ‘esperar’ e suas variações para ‘i’	- ... então eu s’iscondi ...
13. Vocalização do ‘lh’ em ‘i’	- Eu acho que as muié brigava um bocado ...
14. Forma proclítica do ‘não’	- Não sinhô, graças a Deus num tem não, sinhô Tom.
15. Redução de ditongo: ‘ei’ → ‘e’ e ‘ou’ → ‘o’	- Verdade verdadeira .
16. Transformação da preposição ‘para’ + artigo definido ‘o(s)’/‘a(s)’ ou ‘para’ sem artigo + verbo	- Se dá pra passá sem isso ...
17. Perda da sílaba átona	- Eu num ‘ credito nem um poco nisso.
18. Forma popular em todo o Brasil, com o ‘a’ nasalizado por influência do ‘im’. Encontra-se com frequência nas peças de Gil Vicente*	- Eu num sabia que tinha tantos rei ansim .
19. Queda do ‘s’ medial	- Fiquei muito triste memo ...
20. ‘em’ final reduz-se a ‘e’ grave	- E a vaca é um home ?
21. Forma arcaica do ‘depois’ **	- ... a pessoa pode tê de sê pobre muito tempo, e despois fica rica.
22. Metátese	- ... e alguns fósfro ... - ... sastifeito ...

* Conforme Amadeu Amaral (1955, p. 75)

** Conforme Amadeu Amaral (1955, p. 13)

Tabela 65 – Jim e as características morfofossintáticas

característica	exemplo
1. Quanto ao número: o ‘s’ como marca de plural é mantido pelo determinante	- ... os último tava cheio...
2. Mistura da 2ª e da 3ª pessoa do singular	(não há exemplos nos capítulos selecionados para a proposta)
3. Falta de correlação entre os tempos verbais	- ... por causa qu’eles ia tirá o dia de folga ansim que as duas tava fora de casa.
4. Emprego do ‘a gente’ em vez de ‘nós’	- Quano a gente tava ...
5. Troca do futuro do pretérito pelo pretérito imperfeito + o infinitivo	- ... por causa qu’eles ia tirá ...
6. Uso de pronomes pessoais oblíquos no início das orações	- Me responde agora!
7. Uso do pronome pessoal reto com função de objeto	- Num consigo ‘güentá elas , ...
8. Regência nominal especial	- ... que nunca qu’ia me vendê ...
9. Regência verbal especial	- ... qu’eu devia de dá o dinheiro.
10. Repetição do ‘que’	- Quem que tá aí?

11. Tautologia	- ... A dona Moça – aquela senhorita Watson – ela implicava ...
12. O comparativo de superioridade de ‘bom’ segue a regra dos adjetivos regulares	- Aí então a gente pode pegá alguma coisa mais boa que morango.

Como Twain marca a fala de Huck com alguns apóstrofes, mas não muitos, escolhemos dois casos para os cinco capítulos.

Tabela 66 – Huck e os apóstrofes

característica	exemplos
1. Perda da sílaba átona	- Mas, ‘ perai , Jim,.... - ... e ‘ inda por cima ...

Tabela 67 – Huck e as características morfológicas

característica	exemplo
1. Queda do ‘r’ final de todos os verbos no infinitivo, com acréscimo de acento agudo para verbos da 1ª e 3ª conjugações (-ar, -ir) e circunflexo para os da 2ª (-er)	- Vamo comê ?
2. Queda do ‘r’ final e da sílaba átona do verbo ‘estar’, sem apóstrofo, em todos os tempos e pessoas verbais	- Você tá vivendo disso?
3. Troca do ‘am’ pelo ‘o’ dos verbos na 3ª pessoa do plural (eles/elas) no pretérito perfeito	- Desde a noite que me mataro .
4. Forma proclítica do ‘não’	- Bem, eu disse que num contava, num disse.
5. Transformação da preposição ‘para’ + artigo definido ‘o(s)’/‘a(s)’ ou ‘para’ sem artigo	- Por que que você pra cá?
6. Redução do ditongo ‘ou’ → ‘o’	- Eu num vô contá.
7. Queda do ‘r’ do vocábulo ‘qualquer’ e de ‘problema’	- ... tudo o que eu queria era uma mudança qualqué .
8. Queda do ‘s’ final de verbos na 1ª pessoa do plural	- ... e então eu e Tom fomo dormí.

Tabela 68 – Huck e as características morfossintáticas

característica	exemplo
1. Quanto ao número: o ‘s’ como marca de plural é mantido pelo determinante	- ... ovelha desgarrada e um monte de otros nome também ...
2. Mistura da 2ª e da 3ª pessoa do singular	- Ele num tá te xingando. Ele só tá perguntando se você sabe falá francês.
3. Falta de correlação entre os tempos verbais	- ... onde talvez tinha gente doente.

4. Emprego do ‘a gente’ em vez de ‘nós’	- A gente foi andando nas ponta dos pé.
5. Troca do futuro do pretérito pelo pretérito imperfeito + o infinitivo	- ... num ia adiantá de nada.
6. Uso de pronomes pessoais oblíquos no início das orações	- Me levantei e dei três volta ...
7. Uso do pronome pessoal reto com função de objeto	- Quando você perde uma ferradura que tinha achado em vez de pregá ela em cima da porta ...
8. Regência nominal especial	- ... mas era difícil de vivê ...
9. Regência verbal especial	- Quando sentava na mesa ...
10. Repetição do ‘que’	- Porque que você num pegô...?
11. O comparativo de ‘pequena’ segue a regra do comparativo de adjetivos regulares	- e ainda por cima a mais pequena .
12. Tautologia	A tia Polly, ela é a ...

Tabela 69 - Huck e alguns usos especiais

Características e termos especiais	exemplos
1. De modos que	- ... de modos que eu podia me divertí.
2. Por causa que	- ... mas num era bom acendê uma fogueira por causa que eles podia ...
3. janta	- Na hora da janta ...
4. Dialeto visual	- ... e resolveu que ia me sivilizá ...
5. Particípio passado do verbo ‘escrever’ usado de acordo com a regra dos verbos regulares	- Então o Tom pegô um pedaço de papel onde ele tinha escrevido o juramento e leu.

Tabela 70 - Tom e as características morfológicas

característica	exemplos
1. Queda do ‘r’ final de todos os verbos no infinitivo, com acréscimo de acento agudo para verbos da 1ª e 3ª conjugações (-ar, -ir) e circunflexo para os da 2ª (-er)	- ... que vai se chamá o bando do Tom Sawyer.
2. Troca do ‘am’ pelo ‘o’ dos verbos na 3ª pessoa do plural (eles/elas) no pretérito perfeito	- Você num acha que as pessoa que escrevero os livro ...
3. Forma proclítica do ‘não’	- Robá gado e coisa assim num é assalto ...
4. Transformação da preposição ‘para’ + artigo definido ‘o(s)’/‘a(s)’ ou ‘para’ sem artigo	- A gente precisa de uma pedra pras frase e pro brasão ...
5. Redução do ditongo ‘ou’ em ‘o’	- Eu vô mostrá na hora...
6. Queda do ‘s’ final de verbos na 1ª pessoa do plural	- Vamo buscá uma pedra.

Tabela 71 - Tom e as características morfofossintáticas

característica	exemplo
1. Quanto ao número: o 's' como marca de plural é mantido pelo determinante	- .. e aí a gente mata todo mundo e fica com os relógio e o dinheiro.
2. Mistura da 2ª e da 3ª pessoa do singular	- Num te disse que tá nos livro? Você qué fazê ...
3. Falta de correlação entre os tempos verbais	- ... se eu fosse tão ignorante como você, eu ficava quieto.
4. Emprego do 'a gente' em vez de 'nós'	- A gente num é ladrãozinho.
5. Troca do futuro do pretérito pelo pretérito imperfeito + o infinitivo	- ... num ia adiantá de nada.
6. Uso do pronome pessoal reto com função de objeto	- ... Você traz elas pra caverna ...
7. Regência verbal especial	(Não há exemplo na proposta)
8. Repetição do 'que'	- Que que isso, Jim ...

5.4.1 As personagens e os dialetos em comum

Após as características individuais das personagens, julgou-se necessária a apresentação de duas tabelas, uma em inglês e a outra em português, com a intenção de mostrar alguma correspondência entre as marcas dialetais do original e da proposta. Essa correspondência diz respeito ao número de ocorrências, ou seja, há certo equilíbrio na criação dos dialetos da proposta, se comparada à de Twain.

Tabela 72 - As personagens e suas características gerais em inglês

	Jim	Huck	Tom
1. Supressão do verbo auxiliar	X	X	
2. Dupla negativa	X	X	X
3. Supressão do 's' da 3ª pessoa do plural	X		
4. 1ª pessoa do singular/plural com 's'	X	X	
5. Passado não marcado	X		

6. Passado de verbos irregulares tornados regulares	X	X	X
7. Supressão do 's' do plural	X		
8. Prefixação com 'a'	X	X	X
9. Nivelamento do 'was'	X		
10. Nivelamento do 'weren't'	X	X	X
11. 'wasn't' e 'weren't' tornados 'warn't'	X	X	X
12. Verbo 'be' no presente, na 3ª pessoa do singular para todas as pessoas verbais	X	X	
13. Verbo 'be': passado afirmativo	X		
14. Uso do 'ain't' para todas as pessoas do verbo	X	X	X
15. Uso do 'hain't' para todas as pessoas do verbo	X		X
16. Forma 'there + be' sempre na 3ª pessoa do singular	X	X	
17. Foram do pronome indefinido 'some/any' + 's'	X	X	
18. Tautologia	X	X	
19. Dialeto visual	X	X	X
20. Supressão vocálica	X	X	X
21. Supressão consonantal	X	X	X
22. Supressão de sílaba	X	X	X
23. Vocalização do /r/ pós-vocálico	X		
24. Perda do /r/ após consoante	X		
25. /n/ em vez de /ŋ/	X		
26. /t/ em posição final	X		
27. Supressão da sílaba tônica	X	X	X
28. Fricativas interdentalis trocadas por labiais	X		
Total	28	17	12

Tabela 73 - As personagens e suas características gerais em português

	Jim	Huck	Tom
1. Queda do 'r' final de todos os verbos no infinitivo, com acréscimo de acento agudo para verbos de 1ª e 3ª conjugações (-ar, -ir) e circunflexo para os da 2ª (-er)	X	X	X
2. Queda do 'r' final e da sílaba átona do verbo 'estar', com acento agudo, sem apóstrofo	X	X	X
3. Queda do 'r' do grupo consonantal	X		

‘vr’ do verbo ‘livrar’ e do ‘pr’ no substantivo ‘problema’			
4. Queda do ‘r’ apenas no pronome indefinido ‘qualquer’, com acento agudo para marcar a sílaba tônica e do substantivo ‘flor’	X	X	
5. Queda do ‘d’ do particípio presente	X	X	X
6. Outras alterações com queda do ‘d’	X		
7. Troca do ‘am’ pelo ‘o’ dos verbos na 3ª pessoa do plural (eles/elas) no pretérito perfeito	X	X	X
8. Queda do ‘l’ final das palavras: ‘fácil’, ‘difícil’ e ‘possível’, ‘cascavel’, mantendo o acento quando houver e quando não acrescentá-lo à sílaba tônica	X		
9. Queda do ‘v’ ou do ‘vo’ do vocábulo ‘você’. O apóstrofo só será usado quando for encontro vocálico	X		
10. Queda das sílabas ‘co’ e ‘i’ na palavra ‘coitadinho’, com apóstrofo	X		
11. Alterações de vogais seguidas de sibilantes ‘s’ ou ‘z’	X		
12. Alteração do ‘e’ inicial do verbo ‘esconder’ e suas variações para ‘i’ e ‘esquecer’	X		
13. Vocalização do ‘lh’ em ‘i’	X		
14. Forma proclítica do ‘não’	X	X	X
15. Redução de ditongo: ‘ou’ e ‘ei’.	X	X*	X*
16. Transformação da preposição ‘para’ + artigo definido ‘o(s)’/‘a(s)’	X	X	X
17. Quanto ao número, o ‘s’ como marca de plural é mantido pelo determinante	X	X	X
18. Mistura da 2ª e da 3ª pessoa do singular	X	X	X
19. Falta de correlação entre os tempos verbais	X	X	X
20. Emprego do ‘a gente’ em vez de ‘nós’	X	X	X
21. Troca do futuro do pretérito pelo pretérito imperfeito + o infinitivo	X	X	X
22. Uso de pronomes pessoais oblíquos no início das orações	X	X	X
23. Uso do pronome pessoal reto com função de objeto	X	X	X
24. Regência nominal especial	X	X	
25. Regência verbal especial	X	X	
26. Repetição do ‘que’	X	X	X

27. Tautologia	X	X	
28. Dialeto visual		X	
Total	28	19,5*	14,5*

* Para Huck e Tom, só há redução de ditongo em 'ou'.

5.5 A proposta de tradução

A seguir apresentamos a proposta de tradução para cinco capítulos, a saber: capítulos 1, 2, 8, 14 e 38.

5.5.1 Proposta de tradução – Capítulo 1

Texto original: Mark Twain	Proposta de tradução
Chapter 1: Civilizing Huck – Moses and the ‘Bulrushers’ – Miss Watson – Tom Sawyer waits	Capítulo 1: Civilizando Huck – Moisés e os juncos – A Srta. Watson – Tom Sawyer esperando
Page 11	
You don’t know about me, without you have read a book by the name of <i>The Adventures of Tom Sawyer</i> , but that ain’t no matter. That book was made by Mr Mark Twain, and he told the truth, mainly. There was things which he stretched, but mainly he told the truth. That is nothing. I never seen anybody but lied, one time or another, without it was Aunt Polly, or the widow, or maybe Mary. Aunt Polly – Tom’s Aunt Polly, she is – and Mary, and the Widow Douglas, is all told about in that book – which is mostly a true book; with some stretchers, as I said before.	Vocês num sabe nada de mim, se num lero um livro com o nome de <i>As Aventuras de Tom Sawyer</i> , mas isso num é problema. Esse livro foi escrevido pelo senhor Mark Twain e ele contô quase sempre a verdade. Tem coisa que ele exagerô, mas quase sempre ele disse a verdade. Isso num é nada. Eu nunca vi ninguém que num mentisse uma vez ou outra, só a tia Polly, ou a viúva ou talvez a Mary. A tia Polly – ela é a tia do Tom – e a Mary, e a viúva Douglas tá tudo nesse livro – que é quase sempre um livro verdadeiro, com alguns exagero, como eu disse antes.
Now the way that the book winds up, is this: Tom and me found the money that the robbers hid in the cave, and it made us	Bem, o jeito que o livro acaba é assim: Tom e eu, a gente descobre o dinheiro que os ladrão escondero na caverna e a gente

<p>rich. We got six thousand dollars apiece – all gold. It was an awful sight of money when it was piled up. Well, Judge Thatcher, he took it and put it out at interest, and it fetched us a dollar a day apiece, all the year round – more than a body could tell what to do with. The Widow Douglas, she took me for her son, and allowed she would sivilize me; but it was rough living in the house all the time, considering how dismal regular and decent the widow was in all her ways; and so when I couldn't stand it no longer, I lit out. I got into my old rags and my sugar-hogshead again, and was free and satisfied. But Tom Sawyer he hunted me up and said he was going to start a band of robbers, and I might join if I would go back to the widow and be respectable. So I went back.</p>	<p>fica rico. Seis mil dólar pra cada um – tudo em oro. Era uma coisa impressionante de se vê de tanto dinheiro amontoadado. Aí, o juiz Thatcher, ele pegô tudo e botô a juro, um dólar por dia pra cada um, o ano todo – e ninguém sabia o que fazê com tanto dinheiro. A viúva Douglas, ela me pegô pra filho dela, e resolveu que ia me sivilizá; mas era difícil de vivê naquela casa o tempo todo, porque a viúva tinha uns costume que deixava a vida triste de tão decente; e aí quando num agüentei mais, dei o fora. Botei minhas ropa velha de novo e fui morá no meu tonel, e fiquei livre e satisfeito. Mas o Tom Sawyer, ele foi atrás de mim e disse que ia começá uma quadrilha de ladrão e eu podia entrá no caso de voltá pra casa da viúva e tê uma vida respeitável. Aí então eu voltei.</p>
<p>Page 11-12</p>	
<p>The widow she cried over me, and called me a poor lost lamb, and she called me a lot of other names, too, but she never meant no harm by it. She put me in them new clothes again, and I couldn't do nothing but sweat and sweat, and feel all cramped up. Well, then, the old thing commenced again. The widow rung a bell for supper, and you had to come to time. When you got to the table you couldn't go right to eating, but you had to wait for the widow to tuck down her head and grumble a little over the victuals, though there warn't really anything the matter with them. That is, nothing only everything was cooked by itself. In a barrel of odds and ends it is different; things get mixed up, and the juice kind of swaps around, and the things go better.</p>	<p>A viúva chorô muito quando me viu e me chamô de ovelha desgarrada e de um monte de otros nome também, mas ela num queria me ofendê com isso. Ela me botô ropa nova de novo e eu num pude fazê nada, só suá e suá e me sentí apertado. E aí começô tudo de novo. Na hora da janta, a viúva tocava um sino e tinha que chegá na hora. Quando sentava na mesa, num podia ir logo comeno; tinha que esperá a viúva baixá a cabeça e resmungá umas coisa em cima da comida, sem motivo porque num tinha nenhum problema com a comida. Isso é, o problema é que tudo era cozido separado. Numa lata com resto de comida, é tudo misturado e o molho cobre tudo e fica mais gostoso.</p>
<p>Page 12</p>	
<p>After supper she got out her book and learned me about Moses and the Bulrushers; and I was in a sweat to find out all about him; but by-and-by she let it out that Moses had been dead a considerable long time; so then I didn't care no more about him; because I don't take no stock in dead people.</p>	<p>Depois da janta, ela pegava um livro e me contava a história de um Moisés e os junco; fiquei loco pra sabê tudo dele; mas ela deixô escapá que Moisés já tava morto fazia muito tempo. Aí eu num tive mais interesse porque eu num ligo a mínima pra gente morta.</p>
<p>Pretty soon I wanted to smoke, and asked</p>	<p>Daí a poco eu ficava com vontade de fumá</p>

<p>the widow to let me. But she wouldn't. She said it was a mean practice and wasn't clean, and I must try to not do it any more. That is just the way with some people. They get down on a thing when they don't know nothing about it. Here she was a-bothering about Moses, which was no kin to her, and no use to anybody, being gone, you see, yet finding a power of fault with me for doing a thing that had some good in it. And she took snuff too; of course, that was all right, because she done it herself.</p>	<p>e pedia pra viúva pra ela deixá, mas ela num deixava. Dizia que era um costume ruim, num era certo e que eu tinha que tentá num fazê mais isso. É, tem gente que é assim. Implica com uma coisa que num sabe nem o que é. Ela se preocupava com aquele Moisés que nem era parente dela e num servia pra ninguém porque tava morto, vê só, e implicava comigo que fazia uma coisa que eu gostava. Mas ela cheirava rapé; é claro, isso tava certo porque era ela que fazia isso.</p>
<p>Page 12</p>	
<p>Her sister, Miss Watson, a tolerable slim old maid, with goggles on, had just come to live with her, and took a set at me now, with a spelling-book. She worked me middling hard for about an hour, and then the widow made her ease up. I couldn't stood it much longer. Then for an hour it was deadly dull, and I was fidgety. Miss Watson would say, 'Don't put your feet up, Huckleberry'; and, 'don't scrunch up like that, Huckleberry – set up straight'; and pretty soon she would say, 'Don't gap and stretch like that, Huckleberry – why don't you try to behave?' Then she told me all about the bad place, and I said I wished I was there. She got mad, then, but I didn't mean no harm. All I wanted was to go somewheres; all I wanted was a change, I warn't particular. She said it was wicked to say what I said; said she wouldn't say it for the whole world; <i>she</i> was going to live so as to go to the good place. Well, I couldn't see no advantage in going where she was going, so I made up my mind I wouldn't try for it. But I never said so, because it would only make trouble, and wouldn't do no good.</p>	<p>A irmã dela, a srta. Watson, uma solteirona magra de óculos, tinha vindo morá com ela e começô a me ensiná com uma cartilha. Ela me fazia estudá pra valê por uma hora e aí a viúva fazia ela ir mais devagar. Eu num agüentava aquilo muito tempo. Aí, por uma hora ficava tudo chato por demais e eu ficava sem paciência. A srta. Watson falava: 'Num põe o pé aí em cima, Huckleberry' e 'num fica curvado assim, Huckleberry – senta direito'; e logo depois ela falava: 'pára de bocejá e espreguiçá assim, Huckleberry – por que que você nunca se comporta?' Então, ela me falô tudo do inferno e aí eu disse que queria tá lá. Ela ficô furiosa, mas eu num disse por mal. Tudo o que eu queria era ir pra algum lugar; tudo o que eu queria era uma mudança qualqué. Ela disse que era pecado dizê aquilo; falô que ela num dizia aquilo por nada desse mundo; <i>ela</i> ia vivê de um jeito certo pra ir pro céu. Eu num conseguia vê nenhuma vantagem em ir pra onde ela ia. Então, decidi que eu num ia fazê nenhuma força pra isso. Mas eu num disse nada, porque só ia complicá as coisa e num ia adiantá de nada.</p>
<p>Page 12-13</p>	
<p>Now she had got a start, and she went on and told me all about the good place. She said all a body would have to do there was to go around all day long with a harp and sing for ever and ever. So I didn't think much of it. But I never said so. I asked her if she reckoned Tom Sawyer would go there, and she said, not by a considerable sight. I was glad about that, because I</p>	<p>Agora que ela tinha começado, ela continuô falano e me contô tudo do céu. Disse que as pessoa passava o dia todo tocano harpa e cantano pra todo o sempre. Num achei nada interessante. Mas eu num dizia nada. Perguntei pra ela se ela achava que o Tom Sawyer ia pra lá e ela disse que ele num ia de jeito nenhum. Fiquei feliz de sabê disso porque eu queria que nós dois</p>

wanted him and me to be together.	ficasse no mesmo lugar.
Page 13	
<p>Miss Watson she kept pecking at me, and it got tiresome and lonesome. By-and-by they fetched the niggers in and had prayers, and then everybody was off to bed. I went up to my room with a piece of candle and put it on the table. Then I set down in a chair by the window and tried to think of something cheerful, but it warn't no use. I felt so lonesome I most wished I was dead. The stars was shining, and the leaves rustled in the woods ever so mournful; and I heard an owl, away off, who-whooing about somebody that was dead, and a whippowill and a dog crying about something that was going to die; and the wind was trying to whisper something to me and I couldn't make out what it was, and so it made the cold shivers run over me. Then away out in the woods I heard that kind of a sound that a ghost makes when it wants to tell about something that's on its mind and can't make itself understood, and so can't rest easy in its grave and has to go about that way every night grieving. I got so downhearted and scared, I did wish I had some company. Pretty soon a spider went crawling up my shoulder, and I flipped it off and it lit in the candle; and before I could budge it was all shrivelled up. I didn't need anybody to tell me that that was an awful bad sign and would fetch me some bad luck, so I was scared and most shook the clothes off of me. I got up and turned around in my tracks three times and crossed my breast every time; and then I tied up a little lock of my hair with a thread to keep witches away. But I hadn't no confidence. You do that when you've lost a horse-shoe that you've found, instead of nailing it up over the door, but I hadn't ever heard anybody say it was any way to keep off bad luck when you'd killed a spider.</p>	<p>A srta. Watson continuô implicano comigo, isso foi dano uma canseira e me senti sozinho. Aí elas chamaro os negro pra dentro da casa e rezaro e depois todo mundo foi dormí. Eu fui pro meu quarto com um toco de vela, lá coloquei ele na mesa. Aí sentei na cadeira perto da janela e tentei pensá numa coisa alegre, mas num teve jeito. Eu me sentia tão sozinho que quase tive vontade de morrê. As estrela brilhava e as folha murmurava no mato com tanta tristeza; eu ouvi uma coruja, longe, piano por causa de alguém que tava morto e um otro pássaro noturno e ainda um cachorro latino por causa de alguém que tava pra morrê; e o vento tentava me sussurrá alguma coisa que eu num conseguia entendê e aí senti um calafrio. E, longe, no mato, ouvi aquele tipo de som que os fantasma faz quando qué contá alguma coisa que ninguém entende, aí num consegue descansá no túmulo e tem que continuá desse jeito, penano, toda noite. Fiquei tão desanimado e senti tanto medo que fiquei com vontade de tá com alguém. Aí, uma aranha começô a subi no meu ombro, eu dei um peteleco nela e ela foi caí bem na vela; num deu tempo nem de me mexê e ela ficô queimada e toda encolhidinha. Ninguém precisava me dizê que isso era um mau sinal e ia me trazê azar, aí então eu fiquei apavorado e tirei a roupa com tanta pressa que quase arranquei ela do corpo. Me levantei e dei três volta no mesmo lugar sempre fazeno o sinal da cruz; depois amarrei um cacho do meu cabelo com uma linha pra afastá as bruxa. Mas eu num conseguia sossegá. Quando você perde uma ferradura que tinha achado em vez de pregá ela em cima da porta, a gente faz isso, mas nunca tinha ouvido ninguém dizê que isso também serve pra afastá azar quando a gente mata uma aranha.</p>
Page 13-14	
<p>I set down again, a-shaking all over, and got out my pipe for a smoke; for the house was all as still as death, now, and so the</p>	<p>Sentei de novo, tremeno sem pará e peguei meu cachimbo pra fumá; como a casa tava num silêncio de morte, a viúva num ia</p>

<p>widow wouldn't know. Well, after a long time I heard the clock away off in the town go boom – boom – boom – twelve licks – and all still again – stiller than ever. Pretty soon I heard a twig snap, down in the dark amongst the trees – something was a-stirring. I set still and listened. Directly I could just barely hear a '<i>me-yow! me-yow!</i>' down there. That was good! Says I, '<i>me-yow! me-yow!</i>' as soft as I could, and then I put out the light and scrambled out of the window on to the shed. Then I slipped down to the ground and crawled in amongst the trees, and sure enough there was Tom Sawyer waiting for me.</p>	<p>sabê. Depois de um tempo ouvi o relógio longe na cidade bateno – bum – bum – bum – doze batida – e tudo quieto de novo – mais do que antes. Daí a pouco ouvi o barulho de um galho se quebrá lá embaixo, no escuro, no meio das árvore – alguma coisa tava se mexeno. Fiquei sentado sem me mexê só ouvino. Quase num ouvi um '<i>miau! miau!</i>' lá embaixo. Que bom! Eu respondi '<i>miau! miau!</i>' bem baixinho e aí apaguei a luz e saí pela janela pro barracão. Depois desci pro chão e fui me rastejano pelo meio das árvore, com a certeza de que lá tava Tom Sawyer esperano por mim.</p>
---	--

5.5.2 Proposta de tradução – Capítulo 2

Texto original: Mark Twain	Proposta de tradução
Chapter 2: The boys escape Jim – Jim! – Tom Sawyer's Gang – Deep-laid Plans	Capítulo 2: Os meninos escapam de Jim – Jim! – A quadrilha de Tom Sawyer – Planos bem detalhados
Page 14	
We went tip-toeing along a path amongst the trees back towards the end of the widow's garden, stooping down so as the branches wouldn't scrape our heads. When we was passing the kitchen I fell over a root and made a noise. We scrouched down and laid still. Miss Watson's big nigger, named Jim, was setting in the kitchen door; we could see him pretty clear, because there was a light behind him. He got up and stretched his neck out about a minute, listening. Then he says:	A gente foi andano nas ponta dos pé por uma trilha entre as árvore, passano por trás do quintal da viúva, se abaixano pra num raspá a cabeça nos galho. Quando a gente tava passano pela cozinha eu tropiquei numa raiz e fiz barulho. A gente deitô no chão e ficô quieto. O escravo grande da srta. Watson, chamado Jim, tava sentado perto da porta da cozinha; dava pra gente vê bem porque tinha luz atrás dele. Ele se levantô e esticô o pescoço por um minuto e ficô ouvino. Aí ele disse:
'Who dah?'	- Quem que tá aí?
He listened some more; then he come tip-toeing down and stood right between us; we could a touched him, nearly. Well, likely it was minutes and minutes that there warn't a sound, and we all there so close together. There was a place on my	Ele ficô ouvino mais um pouco; depois veio nas ponta dos pé e ficô bem no meio de nós dois; quase que dava pra gente tocá nele. E passô um tempão sem nenhum barulho, com nós três ali bem pertinho. Um lugar no meu tornozelo começô a

<p>ankle that got to itching; but I dasn't scratch it; and then my ear begun to itch; and next my back, right between my shoulders. Seemed like I'd die if I couldn't scratch. Well, I've noticed that thing plenty of times since. If you are with the quality, or at a funeral, or trying to go to sleep when you ain't sleepy – if you are anywheres where it won't do for you to scratch, why you will itch all over in upwards of a thousand places. Pretty soon Jim says:</p>	<p>coçá; mas eu num cocei e aí minha orelha começô a coçá; e depois minhas costa, bem no meio dos ombro. Parecia que eu ia morrê se num coçasse. Depois desse dia, notei esse tipo de coisa. Se você tá com gente fina, num funeral ou tentano pegá no sono quando num tá com sono – se você tá em qualqué lugar que num dá pra coçá, aí começa a coçá tudo, em mais de mil lugar. Daí a poco o Jim disse:</p>
<p>'Say – who is you? Whar is you? Dog my cats ef I didn't hear sumf'n. Well, I knows what I's gwyne to do. I's gwyne to set down here and listen tell I hears it agin.'</p>	<p>- Quem que tá aí? Quem qu'ocê é? Vaia me Deus se eu num ouvi um baruío. Já sei o que qu'eu vô fazê. Vô ficá sentado aqui ouvino até iscutá de novo.</p>
<p>Page 14-15</p>	
<p>So he set down on the ground betwixt me and Tom. He leaned his back up against a tree, and stretched his legs out till one of them most touched one of mine. My nose begun to itch. It itched till the tears come into my eyes. But I dasn't scratch. Then it begun to itch on the inside. Next I got to itching underneath. I didn't know how I was going to set still. This miserableness went on as much as six or seven minutes; but it seemed a sight longer than that. I was itching in eleven different places now. I reckoned I couldn't stand it more'n a minute longer, but I set my teeth hard and got ready to try. Just then Jim begun to breathe heavy; next he begun to snore – and then I was pretty soon comfortable again.</p>	<p>Aí ele sentô lá no chão entre eu e o Tom. Encostô as costa na árvore e esticô as perna e uma delas quase esbarrô na minha. Meu nariz começô a coçá. Coçava tanto que veio lágrima nos olho. Mas eu num cocei. Aí começô a coçá dentro do nariz. Depois por baixo. Num tinha idéia de como ia ficá sem me mexê. Esse tormento durô uns seis ou sete minuto; mas parecia muito mais que isso. Agora a coceira tava em onze lugar diferente. Achei que num ia consegui agüentá mais um minuto, mas apertei os dente com força tentano me controlá. Foi então que o Jim começô a respirá pesado e depois a roncá – e aí num senti mais coceira.</p>
<p>Page 15</p>	
<p>Tom he made a sign to me – kind of a little noise with his mouth – and we went creeping away on our hands and knees. When we was ten foot off, Tom whispered to me and wanted to tie Jim to the tree for fun; but I said no; he might wake and make a disturbance, and then they'd find out I warn't in. Then Tom said he hadn't got candles enough, and he would slip in the kitchen and get some more. I didn't want him to try. I said Jim might wake up and come. But Tom wanted to resk it; so we slid in there and got three candles, and Tom laid five cents on the table for pay.</p>	<p>O Tom, ele fez um sinal pra mim – um barulho com a boca – e a gente saiu de lá engatinhano. Quando a gente tava a uns três metro, o Tom sussurrô pra mim que queria amarrá o Jim na árvore, só de brincadeira; mas eu disse que não; ele podia acordá e fazê barulho e depois eles ia descobrí que eu num tava em casa. O Tom disse que num tinha muitas vela e que a gente podia pegá umas na cozinha. Eu num queria. Eu disse que o Jim podia acordá e vir atrás da gente. Mas o Tom queria tentá; ele foi até lá, pegô três vela e deixô cinco centavo na mesa como</p>

<p>Then we got out, and I was in a sweat to get away; but nothing would do Tom but he must crawl to where Jim was, on his hands and knees, and play something on him. I waited, and it seemed a good while, everything was so still and lonesome.</p>	<p>pagamento. Aí, ele saiu; eu tava no maior suadô pra saí dali; mas nada ia fazê o Tom desistí de ir até onde o Jim tava e pregá uma peça nele. Eu esperei e parecia muito tempo porque tudo tava quieto e solitário.</p>
<p>Page 15-16</p>	
<p>As soon as Tom was back, we cut along the path, around the garden fence, and by and by fetched up on the steep top of the hill the other side of the house. Tom said he slipped Jim's hat off of his head and hung it on a limb right over him, and Jim stirred a little, but he didn't wake. Afterwards Jim said the witches bewitched him and put him in a trance, and rode him all over the State, and then set him under the trees again and hung his hat on a limb to show who done it. And next time Jim told it he said they rode him down to New Orleans; and after that, every time he told it he spread it more and more, till by and by he said they rode him all over the world, and tired him most to death, and his back was all over saddle-boils. Jim was monstrous proud about it, and he got so he wouldn't hardly notice the other niggers. Niggers would come miles to hear Jim tell about it, and he was more looked up to than any nigger in that country. Strange niggers would stand with their mouths open and look him all over, same as if he was a wonder. Niggers is always talking about witches in the dark by the kitchen fire; but whenever one was talking and letting on to know all about such things, Jim would happen in and say, 'Hm! What you know 'bout witches?' and that nigger was corked up and had to take a back seat. Jim always kept that five-center piece around his neck with a string, and said it was a charm the devil give to him with his own hands and told him he could cure anybody with it and fetch witches whenever he wanted to, just by saying something to it; but he never told what it was he said to it. Niggers would come from all around there and give Jim anything they had, just for a sight of that five-center piece; but they wouldn't touch</p>	<p>Assim que o Tom voltô, a gente cortô caminho pela trilha, acompanhamo a cerca do jardim, depois subiu até o alto do morro do otro lado da casa. Tom me contô que ele tinha tirado o chapéu do Jim com cuidado e pendurado num galho bem em cima dele, o Jim se mexeu um pouco, mas num acordô. Mais tarde, o Jim disse que ele foi enfeitiçado pelas bruxa, ele ficô em transe e elas montaro nele num passeio por todo o estado. Depois elas botaro ele embaixo da árvore de novo e penduraro o chapéu dele pra mostrá quem que tinha feito aquilo. Da otra vez que o Jim contô o caso, ele disse que elas tinha montado nele até Nova Orleans; e depois disso, cada vez que ele contava a história, aumentava um poquinho, até que ele falô que elas dero a volta no mundo com ele e deixaro ele morto de cansaço e suas costa tava cheia de bolhas da sela. O Jim tava orgulhoso que só ele por causa do que tinha acontecido. E ele ficô tão orgulhoso que nem notava mais os otro escravo. Vinha negro de longe pra ouví o Jim e ele era mais respeitado que qualqué otro escravo do país. Negros estranho ficava parado, com a boca aberta, olhano pra ele, de cima em baixo, como se ele fosse uma maravilha. Os escravo tão sempre falano de bruxa no escuro, perto do fogo na cozinha; mas toda vez que um tava falano e mostrano que sabia do assunto, o Jim pegava e dizia: 'Hum! Que que 'cê sabe de bruxa?' e aquele negro tinha que calá a boca e deixá ele falá. O Jim sempre guardava aquela moeda de cinco centavo em volta do pescoço, presa com um barbante, e dizia que era um talismã que o diabo tinha dado pra ele em pessoa, dizeno que ele podia curá qualqué um e chamá as bruxa sempre, no caso dele querê: era só falá com o talismã, mas ele num dizia o</p>

it, because the devil had had his hands on it. Jim was most ruined, for a servant, because he got so stuck up on account of having seen the devil and been rode by witches.	que que ele falava pro talismã. Os escravo vinha de todos os lugar e dava tudo o que tinha pro Jim, só pra dá uma olhada naquela moeda de cinco centavo; mas eles num queria tocá nela porque o diabo tinha colocado as mão nela. O Jim ficô imprestável como criado de tão bobo que ficô de tê visto o diabo e tê sido montado pelas bruxa.
Page 16	
Well, when Tom and me got to the edge of the hill-top, we looked away down into the village and could see three or four lights twinkling, where there was sick folks, maybe; and the stars over us was sparkling ever so fine; and down by the village was the river, a whole mile broad, and awful still and grand. We went down the hill and found Jo Harper, and Ben Rogers, and two or three more of the boys, hid in the old tanyard. So we unhitched a skiff and pulled down the river two mile and a half, to the big scar on the hill-side, and went ashore.	Bem, quando o Tom e eu, a gente chegô no alto do morrinho, olhô lá de cima pra cidade e pôde vê três ou quatro luzinha piscano, onde talvez tinha gente doente; e as estrela no céu tava tão brilhante, e lá embaixo na cidade passava o rio grande, com mais de um quilômetro de largura e com as água calma. A gente desceu o morrinho e encontrô o Jo Harper, o Ben Rogers e mais dois ou três menino, escondido no velho curtume. Aí a gente desamarrô um barco e desceu o rio uns cinco quilômetro, até um penhasco grande na encosta da montanha e saiu do bote.
We went to a clump of bushes, and Tom made everybody swear to keep the secret, and then showed them a hole in the hill, right in the thickest part of the bushes. Then we lit the candles and crawled in on our hands and knees. We went about two hundred yards, and then the cave opened up. Tom poked about amongst the passages and pretty soon ducked under a wall where you wouldn't a noticed that there was a hole. We went along a narrow place and got into a kind of room, all damp and sweaty and cold, and there we stopped. Tom says:	A gente foi até uma moita e o Tom fez todo mundo jurá que ia guardá segredo, e depois mostrô um buraco no morro pra eles, na parte mais cheia de mato. Aí, a gente acendeu as vela e se arrastô até lá. Depois de rastejá por uns duzentos metro, a gente chegô na boca da gruta. O Tom foi tateano pelo corredor e logo sumiu por uma parede onde nem dava pra vê que tinha um buraco. A gente foi andano por um lugar estreito e chegô num tipo de caverna, muito úmida e fria e a gente ficô ali. O Tom disse:
'Now we'll start this band of robbers and call it Tom Sawyer's Gang. Everybody that wants to join has got to take an oath, and write his name in blood.'	- Agora a gente vai criá uma quadrilha de ladrão, que vai se chamá o bando do Tom Sawyer. Quem quisé entrá tem que fazê um juramento e assiná o nome com sangue.
Page 16-17	
Everybody was willing. So Tom got out a sheet of paper that he had wrote the oath on, and read it. It swore every boy to stick to the band, and never tell any of the secrets; and if anybody done anything to any boy in the band, whichever boy was	Todo mundo quis. Então o Tom pegô um pedaço de papel onde ele tinha escrevido o juramento e leu. Jurava que todos os menino seria fiel ao bando e nunca ia contá os segredo pra ninguém; no caso de alguém fazê alguma coisa pra algum dos

ordered to kill that person and his family must do it, and he mustn't eat and he mustn't sleep till he had killed them and hacked a cross in their breasts, which was the sign of the band. And nobody that didn't belong to the band could use that mark, and if he did he must be sued; and if he done it again he must be killed. And if anybody that belonged to the band told the secrets, he must have his throat cut, and then have his carcass burnt up and the ashes scattered all around, and his name blotted off of the list with blood and never mentioned again by the Gang, but have a curse put on it and be forgot, for ever.	menino do bando, qualqué dos menino que tivesse ordem de matá aquela pessoa e a família tinha que obedecê e ele num podia comê e nem dormí até tê matado todos e marcado uma cruz no peito deles, o sinal da nossa quadrilha. Os que num fazia parte do bando num podia usá aquele sinal e, no caso de usá, tinha que sê processado, e, no caso de usá de novo, tinha que sê morto. Se alguém do bando contava os segredo, tinha que tê a garganta cortada, a carcaça queimada, as cinza espalhada, o nome riscado da lista com sangue e nunca mais ninguém ia falá o nome dele de novo na quadrilha, mas ia sê amaldiçoado e esquecido pra sempre.
Page 17	
Everybody said it was a real beautiful oath, and asked Tom if he got it out of his own head. He said, some of it, but the rest was out of pirate books, and robber books, and every gang that was high-toned had it.	Todo mundo disse que era um juramento muito bonito e perguntaro pro Tom se ele tinha tirado tudo aquilo da cabeça dele. Ele falô que algumas coisa sim, mas o resto ele tinha tirado dos livro de pirata, de ladrão e que toda quadrilha importante tinha um assim.
Page 17	
Some thought it would be good to kill the <i>families</i> of boys that told the secrets. Tom said it was a good idea, so he took a pencil and wrote it in. Then Ben Rogers says:	Alguns achava que ia sê bom matá a <i>família</i> dos menino que tinha contado os segredo. Tom achô que era uma boa idéia, pegô um lápis e escreveu. Aí o Ben Rogers disse:
'Here's Huck Finn, he hain't got no family – what you going to do 'bout him?'	- Aqui tá o Huck Finn, ele num tem família – que que a gente faz no caso dele?
'Well, hain't he got a father?' says Tom Sawyer.	- Mas ele tem pai, num tem? disse Tom Sawyer
'Yes, he's got a father, but you can't never find him, these days. He used to lay drunk with the hogs in the tanyard, but he hain't been seen in these parts for a year or more.'	- É, tem pai, mas num se sabe onde ele anda. Ele costuma bebê até caí e fica c'os porco no curtume, mas ele sumiu dessas banda faz um ano ou mais.
They talked it over, and they was going to rule me out, because they said every boy must have a family or somebody to kill, or else it wouldn't be fair and square for the others. Well, nobody could think of anything to do – everybody was stumped, and set still. I was most ready to cry; but all at once I thought of a way, and so I offered them Miss Watson – they could kill her. Everybody said:	Discutiro o caso e eles ia me expulsá porque eles falaro que cada menino tinha que tê uma família ou alguém pra matá, senão num era justo com os otro. Bem, ninguém conseguiu pensá no que fazê – todo mundo tava espantado e quieto. Eu já tava quase chorano, mas de repente tive uma idéia e aí ofereci a senhorita Watson – eles podia matá ela. Todo mundo disse:
'Oh, she'll do, she'll do. That's all right.	- Tá bom. Ela sérv, ela sérv. O Huck

Huck can come in.'	pode entrá.
Then they all stuck a pin in their fingers to get blood to sign with, and I made my mark on the paper.	Aí, cada um espetô um alfinete no dedo pra conseguí sangue e assiná, e eu fiz minha marca no papel.
'Now', says Ben Rogers, 'what's the line of business of this Gang?'	- Agora, disse o Ben Rogers, o que que a nossa quadrilha vai fazê?
Page 18	
'Nothing only robbery and murder,' Tom said.	- Nada. Só robá e matá, disse Tom.
'But who are we going to rob? Houses – or cattle – or - - '	- Mas quem que a gente vai assaltá? Casas, ou gado, ou ...
'Stuff! Stealing cattle and such things ain't robbery, it's burglary,' says Tom Sawyer. 'We ain't burglars. That ain't no sort of style. We are highwaymen. We stop stages and carriages on the road, with masks on, and kill the people and take their watches and money.'	- Bobagem! Robá gado e coisa assim num é assalto, é só furto, disse o Tom Sawyer. A gente num é ladrãozinho. A gente é ladrão de estrada. A gente faz as diligência e carruagem pará, com máscara e aí a gente mata todo mundo e fica com os relógio e o dinheiro.
'Must we always kill the people?'	- A gente tem sempre que matá as pessoa?
'Oh, certainly. It's best. Some authorities think different, but mostly it's considered best to kill them. Except some that you bring to the cave here and keep them till they're ransomed.'	- Claro. É melhor assim. Alguns especialista pensam diferente, mas a maioria acha melhor matá todos. Menos alguns que a gente traz aqui pra caverna e fica com eles até recebê um resgate.
'Ransomed? What's that?'	- Resgate? Que que é isso?
'I don't know. But that's what they do. I've seen it in books; and so, of course, that's what we've got to do.'	- Num sei. Mas isso é o que eles fazem. Eu li nos livro; então, é claro que é isso que a gente tem que fazê.
'But how can we do it if we don't know what it is?'	- Mas como que a gente vai fazê isso se a gente num sabe o que que isso qué dizê?
'Why blame it all, we've got to do it. Don't I tell you it's in the books? Do you want to go to doing different from what's in the books, and get things all muddled up?'	- Mas que coisa, a gente <i>tem</i> que fazê isso. Num te disse que tá nos livro? Você qué fazê diferente dos livro e estragá tudo?
'Oh, that's all very fine to say, Tom Sawyer, but how in the nation are these fellows going to be ransomed if we don't know how to do it to them? That's the thing I want to get at. Now, what do you reckon it is?'	- Ah, <i>falá</i> é fácil, Tom Sawyer, mas com que diabo a gente vai recebê resgate dessas pessoa se a gente num sabe como fazê isso? É nisso que eu quero chegá. Mas o que que você acha que é isso?
'Well, I don't know. But per'aps if we keep them till they're ransomed, it means that we keep them till they're dead.'	- Bem, eu num sei. Mas, talvez, se a gente ficá com eles até o resgate, isso significa que eles ficam com a gente até a morte.
'Now, that's something like. That'll answer. Why couldn't you said that before? We'll keep them till they're ransomed to death – and a bothersome lot they'll be, too, eating up everything and	- Haha, agora <i>sim</i> . Isso é uma resposta. Por que que num disse isso antes? Eles fica com a gente até morrê de resgate – e vai dá uma trabalhadeira com eles quereno comê e sempre tentano fugí.

always trying to get loose.’	
‘How you talk, Ben Rogers. How can they get loose when there’s a guard over them, ready to shoot them down if they move a peg?’	- Morda a língua, Ben Rogers. Com é que eles vão escapá com gente vigiano e pronta pra atirá ao menor movimento?
‘A guard. Well, that <i>is</i> good. So somebody’s got to set up all night and never get any sleep, just so as to watch them. I think that’s foolishness. Why can’t a body take a club and ransom them as soon as they get here?’	- Gente vigiano. Ah, <i>bom</i> . Então, alguém tem que ficá acordado a noite toda pra vigiá essa gente. Eu acho isso uma bobagem. Por que que a gente num pode resgatá eles a paulada logo que eles chegá aqui?
Page 18-19	
‘Because it ain’t in the books so – that’s why. Now, Ben Rogers, do you want to do things regular, or don’t you? – that’s the idea. Don’t you reckon that the people that made the books knows what’s the correct thing to do? Do you reckon <i>you</i> can learn’em anything? Not by a good deal. No, sir, we’ll just go on and ransom them in the regular way.’	- Porque num é assim que tá nos livro – só isso. Ben Rogers, você qué ou num qué fazê as coisa direito? A idéia é essa. Você num acha que as pessoa que escrevero os livro sabe o jeito certo de fazê as coisa? Ou <i>você</i> acha que sabe fazê melhor que elas? De jeito nenhum. Não senhor, a gente vai fazê o resgate deles do jeito certo.
Page 19	
‘All right. I don’t mind; but I say it’s a fool way, anyhow. Say – do we kill the women, too?’	- Tudo bem. Num tá aqui quem falô; mas eu continuo achano uma bobagem. E as mulher? A gente mata também?
‘Well, Ben Rogers, if I was as ignorant as you I wouldn’t let on. Kill the women? No – nobody ever saw anything in the books like that. You fetch them to the cave, and you’re always as polite as pie to them; and by-and-by they fall in love with you and never want to go home any more.’	- Mas, Ben Rogers, se eu fosse tão ignorante como você, eu ficava quieto. Matá as mulher? Não – ninguém nunca leu nada igual a isso nos livro. Você traz elas pra caverna e sempre trata elas com delicadeza e depois elas acabam apaixonadas pela gente e num qué mais voltá pra casa delas.
‘Well, if that’s the way, I’m agreed, but I don’t take no stock in it. Mighty soon we’ll have the cave so cluttered up with women, and fellows waiting to be ransomed, that there won’t be no place for the robbers. But go ahead, I ain’t got nothing to say.’	- Tudo bem, se é assim que funciona, eu concordo, mas acho que num vai dá em nada. Logo, a caverna vai tá entulhada de mulher e de gente esperano pra recebê o resgate, que num vai tê lugar pros ladrão. Mas, continua, num tenho nada pra falá.
Little Tommy Barnes was asleep, now, and when they waked him up he was scared, and cried, and said he wanted to go home to his ma, and didn’t want to be a robber any more.	O pequeno Tommy Barnes tava dormino, e quando foi acordado ficô assustado, começô a chorá, querê a mãe, ir pra casa e num queria mais sê ladrão.
So they all made fun of him, and called him cry-baby, and that made him mad, and he said he would go straight and tell all the secrets. But Tom give him five cents to keep quiet, and said we would all go home	Aí todo mundo começô a ri dele e chamá ele de bebê chorão. Ele ficô furioso e disse que ia contá os segredo da gente. Mas o Tom deu cinco centavo pra ele ficá quieto e disse pra gente voltá pra casa e se

and meet next week and rob somebody and kill some people.	encontrá na semana próxima pra roubá e matá alguém.
Ben Rogers said he couldn't get out much, only Sundays, and so he wanted to begin next Sunday; but all the boys said it would be wicked to do it on Sunday, and that settled the thing. They agreed to get together and fix a day as soon as they could, and then we elected Tom Sawyer first captain and Jo Harper second captain of the Gang, and so started home.	O Ben Rogers disse que num podia saí muito, só no domingo, então ele queria começá no domingo seguinte; mas os otro menino acharo que seria pecado fazê isso no domingo e isso resolveu o caso. Eles concordaro de se encontrá e marcá um dia assim que possível. Então, elegero o Tom Sawyer primeiro capitão e o Jo Harper segundo capitão do bando e a gente foi pra casa.
I clumb up the shed and crept into my window just before day was breaking. My new clothes was all greased up and clayey, and I was dog-tired.	Subi pelo barracão e entrei pela minha janela um poco antes do dia amanhecê. Minhas ropa nova tava toda manchada e 'lameada, e eu tava morto de cansaço.

5.5.3 Proposta de tradução – Capítulo 8

Texto original: Mark Twain	Proposta de tradução
Chapter 8 – Sleeping in the Woods – Raising the Dead – On the Watch! – Exploring the Island – A Profitless Sleep – Finding Jim – Jim's Escape – Signs – 'Dat One-laigged Nigger' – Balum	Capítulo 8 – Dormindo no mato – Levantando o morto – De guarda! – Explorando a ilha – Um sono agitado – O encontro com Jim – A fuga de Jim – Sinais – 'O escravo pernetá' – Balum
Page 43-44	
The sun was up so high when I walked, that I judged it was after eight o' clock. I laid there in the grass and the cool shade, thinking about things and feeling rested and ruther comfortable and satisfied. I could see the sun out at one or two holes, but mostly it was big trees all about, and gloomy in there amongst them. There was freckled places on the ground where the light sifted down through the leaves, and the freckled places swapped about a little, showing there was a little breeze up there. A couple of squirrels set on a limb and jabbered at me very friendly.	O sol tava tão alto quando acordei que achei que já tinha passado das oito. Fiquei deitado na grama, na sombra fresca, pensano em coisas, me sentino descansado e bem confortável e contente. Dava pra vê o sol por uma ou duas fresta, mas tinha árvores grande por todo lado, e tava escuro entre elas, mas dava pra vê o sol pelos vão das folha. Tinha uns lugar pintado da luz do sol no chão, onde ela atravessava as folha, e as pinta do sol se mexia um poquinho, mostrano que tinha um ventinho lá em cima. Um casal de esquilo tava sentado num galho de árvore e tagarelava em minha direção dum jeito muito amigável.

<p>I was powerful lazy and comfortable – didn’t want to get up and cook breakfast. Well, I was dozing off again, when I thinks I hears a deep sound of ‘boom!’ away up the river. I rouses up and rests on my elbow and listens; pretty soon I hears it again. I hopped up and went and looked out at a hole in the leaves, and I see a bunch of smoke laying on the water a long ways up – about abreast the ferry. And there was the ferry-boat full of people, floating along down. I knowed what was the matter, now. ‘Boom!’ I see the white smoke squirt out of the ferry-boat’s side. You see, they was firing cannon over the water, trying to make my carcass come to the top.</p>	<p>Eu tava com muita preguiça e me sentia à vontade – num queria me levantá e fazê o café da manhã. Já tava cochilano de novo quando achei que ouvi um ‘bum!’ lá longe, na parte de cima do rio. Levantei o corpo um pouco e fiquei apoiado nos cotovelo pra escutá; dali a pouco ouvi de novo o barulho. Dei um pulo, fui olhá pelas fresta das folha e vi uma fumaceira cobrino as água do rio lá longe, quase na frente da estação da balsa. E lá tava a balsa desceno o rio, cheia de gente. Agora eu já sabia o que tava aconteceno. ‘Bum!’ Vi a fumaceira branca saí do lado da balsa. Vê só, eles tava dano tiros de canhão na água, pra tentá fazê o meu corpo vir à tona.</p>
<p>I was pretty hungry, but it warn’t going to do for me to start a fire, because they might see the smoke. So I set there and watched the cannon-smoke and listened to the boom. The river was a mile wide, there, and it always looks pretty on a summer morning – so I was having a good enough time seeing them hunt for my remainders, if I only had a bite to eat. Well, then I happened to think how they always put quicksilver in loaves of bread and float them off because they always go right to the drowned carcass and stop there. So says I, I’ll keep a look-out, and if any of them’s floating around after me, I’ll give them a show. I changed to the Illinois edge of the island to see what luck I could have, and I warn’t disappointed. A big double loaf come along, and I most got it, with a long stick, but my foot slipped and she floated out further. Of course I was where the current set in the closest to the shore- I knowed enough for that. But by-and-by along comes another one, and this time I won. I took out the plug and shook out the little dab of quicksilver, and set my teeth in. It was ‘baker’s bread’ – what the quality eat – none of your low-down cornpone.</p>	<p>Eu tava com muita fome, mas num era bom acendê uma fogueira por causa que eles podia vê a fumaça. Então me sentei lá e fiquei olhano a fumaça dos tiro de canhão e escutano os bum. Naquele ponto, o rio tinha mais de um quilômetro de largura, e é sempre bonito de se vê numa manhã de verão – de modos que eu podia me divertí bastante, veno eles procurá o meu corpo, no caso de tê pelo menos alguma coisa pra comê. E aí por acaso me lembrei que eles sempre bota mercúrio nos filão de pão e deixa eles ir flutuano nas água por causa que o pão vai direto onde tá o corpo do afogado e pára ali. E aí então eu pensei comigo, vô ficá de prontidão e no caso de um dos pão vir me procurá, eu aproveito e como ele. Eu fui pra ponta da ilha do lado de Illinois, pra vê como tava a minha sorte e ela tava boa. Um pãozão duplo vinha desceno, e quase que peguei ele com uma vara comprida, mas o meu pé escorregô e ele me escapô. Claro, eu tava onde a correnteza passava mais perto da margem – sabia disso muito bem. Mas dali a pouco veio desceno otro pão e dessa vez ele num me escapô. Tirei o tampão, sacudi o pão pro mercúrio saí, e aí dei uma dentada nele. Era pão de padeiro, de boa qualidade, num era pão de milho como dos pobre.</p>
<p>Page 44-45</p>	
<p>I got a good place amongst the leaves, and</p>	<p>Arranjei um bom lugar entre as folha e</p>

set there on a log, munching the bread and watching the ferry-boat, and very well satisfied. And then something struck me. I says, now I reckon the widow or the parson or somebody prayed that this bread would find me, and here it has gone and done it. So there ain't no doubt but there is something in that thing. That is, there's something in it when a body like the widow or the parson prays, but it don't work for me, and I reckon it don't work for only just the right kind.	fiquei ali sentado num tronco de árvore, comeno o pão e olhano a balsa bem satisfeito. E aí então me lembrei de uma coisa; pensei que a viúva ou o pastor devia de tê rezado pra aquele pão ir me achá, e num é que ele veio e me achô mesmo. Então num tinha dúvida de que tinha alguma verdade naquilo. Isso é, tinha alguma coisa quando uma pessoa como a viúva ou o pastor rezava, mas num dá certo comigo, eu acho que só funciona com a pessoa certa.
Page 45	
I lit a pipe and had a good long smoke and went on watching. The ferry-boat was floating with the current, and I allowed I'd have a chance to see who was aboard when she come along, because she would come in close, where the bread did. When she'd got pretty well along down towards me, I put out my pipe and went to where I fished out the bread, and laid down behind a log on the bank in a little open place. Where the log forked I could peep through.	Acendi o meu cachimbo e fiquei cachimbano e observano. A balsa vinha desceno com a correnteza, e era possível eu tê a sorte de vê quem tava dentro dela, quando ela tava chegano perto da ilha, porque ela tinha que passá perto do lugar onde o pão tinha parado. Quando ela ficô bem pertinho de onde eu tava, apaguei o cachimbo e fui pra onde eu tinha pescado o pão e fiquei deitado atrás de um tronco, na margem, num lugar aberto. No lugar que o tronco fazia uma forquilha eu podia ficá espiano.
By-and-by she come along, and she drifted in so close that they could run out a plank and walked ashore. Most everybody was on the boat. Pap, and Judge Thatcher, and Bessie Thatcher, and Jo Harper, and Tom Sawyer, and his old Aunt Polly, and Sid and Mary, and plenty more. Everybody was talking about the murder, but the captain broke in and says:	Poco depois a balsa veio vino e passô tão perto que dava pra eles descê a prancha e desembarcá. Quase todo mundo tava na balsa. O meu pai, o juiz Thatcher e a Bessie Thatcher, o Joe Harper, o Tom Sawyer e a sua velha tia Polly, o Sid, a Mary, e muito mais gente. Eles tava tudo falano do assassinato, mas o capitão interrompeu o falatório e disse:
'Look sharp, now; the current sets in the closest here, and maybe he's washed ashore and got tangled amongst the brush at the water's edge. I hope so, anyway.'	- Olhem bem, agora; a correnteza passa bem perto daqui, e talvez o corpo tenha sido levado pra margem e tenha se enroscado nos galho que fica na beira das água do rio. Pelo menos, eu espero que sim.
I didn't hope so. They all crowded up and leaned over the rails, nearly in my face, and kept still, watching with all their might. I could see them first-rate, but they couldn't see me. Then the captain sung out:	Eu esperava que não. Todos eles se amontoaro e se apoiaro na amurada quase na minha cara, e ficaro no maior silêncio olhano tudo com toda atenção. Eles tava bem na minha cara, mas num dava pra eles me vê. E aí o capitão gritô:
Page 45-46	
'Stand away!' and the cannon let off such	- Afastem-se! E o canhão disparô um tiro

<p>a blast right before me that it made me deaf with the noise and pretty near blind with the smoke, and I judged I was gone. If they'd a had some bullets in, I reckon they'd a got the corpse they was after. Well, I see I warn't hurt, thanks to goodness. The boat floated on and went out of sight around the shoulder of the island. I could hear the booming, now and then, further and further off, and by-and-by after an hour, I didn't hear it no more. The island was three mile long. I judged they had got to the foot, and was giving it up. But they didn't yet awhile. They turned around the foot of the island and started up the channel on the Missouri side, under steam, and booming once in a while as they went. I crossed over to that side and watched them. When they got abreast the head of the island they quit shooting and dropped over to the Missouri shore and went home to the town.</p>	<p>tão forte tão perto de mim, que quase que o barulho me deixô surdo e a fumaça me deixô cego, e eu pensei que tinha morrido. Se eles tivesse carregado o canhão com bala, eu acho que eles encontrava o corpo que tava procurano. Bem, eu vi que num tava machucado, graças a Deus. A balsa foi ino e sumiu de vista atrás de uma ponta da ilha. Dava pra ouví os tiro, às vez, cada vez mais longe, e poco depois de uma hora já num dava pra ouví mais nada. A ilha tinha uns cinco quilômetro de comprimento. Achei que eles tava na ponta de baixo da ilha e que ia desistí. Mas num desitiro por um tempo. Dero a volta na ponta de baixo da ilha e começaro a subí o canal do lado do Missouri, embaixo da fumaceira, e de vez em quando ainda atirava. Atravessei pro lado que eles tava e fiquei olhano eles. Quando chegaro de novo na ponta de cima da ilha, deixaro de atirá, foro pra margem do estado do Missouri, e voltaro pra cidade.</p>
<p>Page 46</p>	
<p>I knowed I was all right now. Nobody else would come a-hunting after me. I got my traps out of the canoe and made me a nice camp in the thick woods. I made a kind of a tent out of my blankets to put my things under so the rain couldn't get at them. I caught a cat-fish and haggled him open with my saw, and towards sundown I started my camp-fire and had supper. Then I set out a line to catch some fish for breakfast.</p>	<p>Sabia que agora eu podia ficá sossegado. Ninguém mais ia vim me procurá. Tirei as minhas coisa da canoa e me ajeitei pra acampá bem na parte densa da mata. Armei um tipo de tenda com os cobertô, pras minhas coisa num ficá molhada no caso de chovê. Apanhei um peixe, abri ele com a minha serra, e quando o sol começô a se pôr, acendi uma fogueira e fiz a janta. Dali a poco, armei umas linha pra pescá uns peixe pro café da manhã.</p>
<p>When it was dark I set by my camp-fire smoking, and feeling pretty satisfied; but by-and-by it got sort of lonesome, and so I went and set on the bank and listened to the currents washing along, and counted the stars and drift-logs and rafts that come down, and then went to bed; there ain't no better way to put in time when you are lonesome; you can't stay so, you soon get over it.</p>	<p>Quando escureceu, sentei do lado da fogueira, fiquei fumano e me sentino contente; mas depois de um poco comecei a me sentí meio sozinho, e aí fui sentá na beira do rio, escutá a correnteza, contá as estrela, os tronco solto e as jangada que vinha desceno e aí fui dormí; é o melhor jeito de passá o tempo quando a gente tá sozinho; num dá pra ficá muito triste e a gente acaba esqueceno a tristeza.</p>
<p>And so for three days and nights. No difference – just the same thing. But the next day I went exploring around down through the island. I was boss of it; it all belonged to me, so to say, and I wanted to</p>	<p>Três dia e três noite passaro. Nenhuma novidade – tudo sempre igual. Mas no dia seguinte fui explorá a ilha. Eu era o dono dela; tudo era meu, a bem da verdade, e eu queria sabê tudo dela; mas na verdade eu</p>

know all about it; but mainly I wanted to put in the time. I found plenty strawberries, ripe and prime; and green summer-grapes, and green razberries; and the green blackberries was just beginning to show. They would all come handy by-and-by, I judged.	queria mesmo era passá o tempo. Achei um monte de morango maduro e bom; uva, framboesa e amora ainda verde, começam a saí. Logo elas deve de tá no ponto, pensei.
Well, I went fooling along in the deep woods till I judged I warn't far from the foot of the island. I had my gun along, but I hadn't shot nothing; it was for protection; thought I would kill some game nigh home. About this time I mighty near stepped on a good-sized snake, and it went sliding off through the grass and flowers, and I after it, trying to get a shot at it. I clipped along, and all of a sudden I bounded right on to the ashes of a camp-fire that was still smoking.	Bem, fui andano sem rumo pra dentro da mata, até, eu imaginei, chegá quase na ponta de baixo da ilha. Eu tinha uma arma comigo, mas num tinha dado nenhum tiro; era mais uma proteção, eu pensava que podia pegá uma caça mais perto do acampamento. Nisso, eu quase que pisei numa cobrona e ela saiu rastejano pelas grama e flor, e eu atrás dela, tentano dá um tiro nela. Fui perseguino ela, e de repente topei com as cinza de uma fogueira de acampamento ainda em brasa.
Page 46-47	
My heart jumped up amongst my lungs. I never waited for to look further, but uncocked my gun and went sneaking back on my tip-toes as fast as ever I could. Every now and then I stopped a second, amongst the thick leaves, and listened; but my breath come so hard I couldn't hear nothing else. I slunk along another piece further, then listened again; and so on, and so on; if I see a stump, I took it for a man; if I trod on a stick and broke it, it made me feel like a person had cut one of my breaths in two and I only got half, and the short half, too.	Meu coração disparô. Num esperei pra vê de que se tratava; engatilhei a espingarda e fui andano de fasto nas ponta dos pé, o mais depressa possível. De vez em quando parava um poquinho no meio de um monte de folha e escutava; mas num consegui ouvi nada por causa que minha respiração tava muito forte. Escapulia um bocadinho mais e depois escutava de novo; e de novo e de novo; se eu via um toco de árvore, achava que era um homem; se pisava num graveto e ele quebrava, parecia que alguém tinha cortado o meu fôlego em duas parte e eu tinha ficado com a metade e ainda por cima a mais pequena.
Page 47	
When I got to camp I warn't feeling very brash, there warn't much sand in my craw; but I says, this ain't no time to be fooling around. So I got all my traps into my canoe again so as to have them out of sight, and I put out the fire and scattered the ashes around to look like an old last year's camp, and then clumb a tree.	Quando cheguei no acampamento, num tava me sentino disposto, tinha perdido o ânimo, mas disse pra mim mesmo: num dá pra ficá de brincadeira. Aí catei minhas tranqueira e coloquei tudo na canoa pra num ficá a vista; apaguei a fogueira e espalhei as cinza de modos que parecia que era uma fogueira de um acampamento do ano passado; e aí então, subi numa árvore.
I reckon I was up in the tree two hours; but I didn't see nothing, I didn't hear nothing – I only <i>thought</i> I heard and seen as much as a thousand things. Well, I couldn't stay	Acho que fiquei em cima da árvore umas duas hora; mas num vi coisa nenhuma, num ouvi nada – só achava que via e ouvia umas mil coisa. Bem, como eu num podia

up there for ever; so at last I got down, but I kept in the thick woods and on the look-out all the time. All I could get to eat was berries and what was left over from breakfast.	ficá lá em cima pra sempre, no fim acabei desceno, mas continuei na mata fechada e sempre de prontidão. Só consegui comê umas frutinha do mato e os resto do café da manhã.
By the time it was night I was pretty hungry. So when it was good and dark, I slid out from shore before moonrise and paddled over to the Illinois bank – about a quarter of a mile. I went out in the woods and cooked a supper, and I had about made up my mind I would stay there all night, when I hear a <i>plunkety-plunk</i> , <i>plunkety-plunk</i> , and says to myself, horses coming; and next I hear people's voices. I got everything into the canoe as quick as I could, and then went creeping through the woods to see what I could find out. I hadn't got far when I hear a man say:	Quando ficô noite, eu tava com muita fome. Então, me enfiei na canoa antes da lua saí e remei até a margem de Illinois – uns quinhentos metro. Saí da canoa, entrei na mata e fiz uma janta, e já tinha decidido que ia fica por ali mesmo, quando ouvi um 'pocotó-pocotó, pocotó-pocotó', e disse pra mim mesmo: tem cavalo chegano; e depois ouvi voz de gente. Taquei tudo na canoa o mais rápido possível e fui me rastejano pela mata pra vê o que eu conseguia descobrí. Num tava muito longe quando ouvi um homem falá:
'We better camp here, if we can find a good place; the horses is about beat out. Let's look around.'	- É melhor a gente acampá aqui mesmo, se a gente conseguí encontrá um bom lugar; os cavalo tão arriano. Vamo dá uma olhada por aqui.
I didn't wait, but shoved out and paddled away easy. I tied up in the old place, and reckoned I would sleep in the canoe.	Num esperei mais; empurrei a canoa na água, entrei nela e saí remano pra longe. Amarrei ela no lugar de antes, e pensei que ia dá pra dormí na canoa.
I didn't sleep much. I couldn't, somehow, for thinking. And every time I waked up I thought somebody had me by the neck. So the sleep didn't do me no good. By-and-by I says to myself, I can't live this way; I'm agoing to find out who it is that's here on the island with me; I'll find it out or bust. Well, I felt better, right off.	Num dormí muito. Num consegui dormí por causa dos pensamento. E cada vez que eu acordava, achava que tinha alguém me apertano o pescoço. De modos que o sono não me fez bem. Dali a pouco, eu disse pra mim mesmo: eu num posso vivê desse jeito; eu vô descobrí quem que tá na ilha comigo; eu vô descobrí e pronto. Bem, só de pensá assim, já me senti melhor.
Page 47-48	
So I took my paddle and slid out from shore just a step or two, and then let the canoe drop along down amongst the shadows. The moon was shining, and outside of the shadows it made it most as light as day. I poked along well on to an hour, everything still as rocks and sound asleep. Well, by this time I was most down to the foot of the island. A little ripply, cool breeze begun to blow, and that was as good as saying the night was about done. I give her a turn with the paddle and brung her nose to shore; then I got my gun and	Aí peguei meu remo, me afastei da margem uns dois ou três passo e deixei a canoa desliza por entre as sombra. A lua tava brilhano e fora das sombra tava ficano claro como que o dia. Fui deslizando por quase uma hora, tudo quieto e adormecido. Bem, a essa altura eu tava muito perto da ponta de baixo da ilha. Uma brisinha começô a soprá e encrespá as água do rio e isso queria dizê que tava amanheceno. Usei os remo pra virá a canoa e embicá ela na margem; depois peguei minha arma e saí da canoa e entrei na mata. Sentei lá

<p>slipped out and into the edge of the woods. I set down there on a log and looked out through the leaves. I see the moon go off watch and the darkness begin to blanket the river. But in a little while I see a pale streak over the tree-tops, and knowed the day was coming. So I took my gun and slipped off towards where I had run across that camp-fire, stopping every minute or two to listen. But I hadn't no luck, somehow; I couldn't seem to find the place. But by-and-by, sure enough, I caught a glimpse of fire, away through the trees. I went for it, cautious and slow. By-and-by I was close enough to have a look, and there laid a man on the ground. It most give me the fan-tods. He had a blanket around his head, and his head was nearly in the fire. I set there behind a clump of bushes, in about six foot of him, and kept my eyes on him steady. It was getting grey daylight, now. Pretty soon he gapped, and stretched himself, and hove off the blanket, and it was Miss Watson's Jim! I bet I was glad to see him. I says:</p>	<p>num tronco e espiei por entre as folha. Vi a lua sumí de vista e a escuridão começô a cobrí o rio. Mas dali a poco vi uma faixa clara por cima das árvore e eu sabia que o dia tava raiano. Então peguei minha arma de novo e fui pra onde eu tinha topado com a fogueira, parano a cada minuto pra escutá. Mas eu num tava com sorte; num conseguia encontrá o lugar. Mas, poco depois, dei com o brilho da fogueira, longe, no meio das árvore. Caminhei até lá devagar e com cuidado. Quando já dava pra enxergá, vi um homem deitado no chão. Quase que tive um troço. Ele tinha a cabeça enrolada com um cobertô e tava perto do fogo. Sentei lá, atrás de uma moita, a uns metro dele e preguei os olho nele. Tava amanheceno agora. Logo ele acordô, se espreguiçô e tirô o cobertô da cabeça e era o Jim da senhorita Watson! Fiquei feliz mesmo de vê que era ele e disse:</p>
Page 48	
'Hello, Jim!' and skipped out.	- Oi, Jim! e apareci.
He bounced up and stared at me wild. Then he drops down on his knees, and puts his hands together and says:	Ele deu um pulo e ficô de olho arregalado me olhano assustado. Aí caiu de joelho, ficô com as mão posta e disse:
'Doan' hurt me – don't! I hain't ever done no harm to a ghos'. I awluz liked dead people, en done all I could for 'em. You go en git in de river agin, whah you b'longs, en doan' do 'nuffn to Ole Jim, 'at 'uz awluz yo' fren'.'	- Num mi machuca eu, não! Eu nunca fiz mal pra nenhum fantasma. Sempre gostei de defunto e fiz tudo pr'eles. Vai lá pro rio de novo, qu'ocê é de lá, e num faiz nada pro Véio Jim que sempre foi seu amigo.
Well, I warn't long making him understand I warn't dead. I was ever so glad to see Jim. I warn't lonesome, now. I told him I warn't afraid of <i>him</i> telling the people where I was. I talked along, but he only set there and looked at me; never said nothing. Then I says:	Bem, num me deu muito trabalho fazê o Jim entendê que eu num tava morto. Eu tava tão feliz de vê o Jim. Eu num tava mais sozinho, agora. Eu disse pra ele que eu num tinha medo no caso d'ele contá pras pessoa onde eu tava. Eu falava, falava e ele só ficava sentado me olhano; nunca que dizia nada. Aí, eu disse:
'It's good daylight. Le's get breakfast. Make up your camp-fire good.'	- Já é dia claro. Vamo comê. Aumenta a sua fogueira.
Page 48-49	

'What's de use er makin' up de camp-fire to cook strawbries en sich truck? But you got a gun, hain't you? Den we kin git sumfn' better den strawbries.'	- Pra que aumentá a foguera pra cozinhá morango e essas coisa? Mais 'ocê tem uma arma, num tem? Aí então a gente pode pegá alguma coisa mais boa que morango.'
Page 49	
'Strawberries and such truck', I says. 'Is that what you live on?'	- Morango e essas coisa, eu disse. Você tá viveno disso?
'I couldn' git nuffn' else,' he says.	- Num consegui mais nada, ele disse.
'Why, how long you been on the island, Jim?'	- E faz quanto tempo que você tá na ilha, Jim?
'I come heah de night arter you's killed.'	- Cheguei aqui na noite despois qu'ocê foi morto.
'What, all that time?'	- Nossa, todo esse tempo?
'Yes-indeedy.'	- Verdade verdadeira.
'And ain't you had nothing but that kind of rubbage to eat?'	- E só comeu essas frutinha?
'No, sah – nuffn' else.'	- Só isso memo.
'Well, you must be most starved, ain't you?'	- Então você deve de tá morto de fome, num tá?
'I reck'n I could eat a hoss. I think I could. How long you ben on de islan'?''	- Acho que dava pr'eu comê um boi. Acho que dava memo. E faiz quanto tempo qu'ocê tá na ilha?
'Since the night I got killed.'	- Desde a noite que me mataro.
'No! W'y, what has you lived on? But you got a gun? Oh, yes, you got a gun. Dat's good. Now you kill sumfn' en I'll make up de fire.'	- Num diga! E o que qu'ocê tá comeno? Mais 'ocê tem uma arma, né? Isso é bom. Agora, 'ocê vai caçá qu'eu vô botá mais fogo na foguera.
So we went over to where the canoe was, and while he built a fire in a grassy open place amongst the trees, I fetched meal and bacon and coffee, and coffee-pot and frying-pan, and sugar and tin cups, and the nigger was set back considerable, because he reckoned it was all done with witchcraft. I caught a good big cat-fish, too, and Jim cleaned him with his knife, and fried him.	Então a gente foi pra onde tava a canoa e enquanto ele fazia a fogueira num lugar aberto no meio das árvore, eu peguei a farinha, o tocinho e o café, o bule e a frigideira, o açúcar e as caneca de lata, e o negro quase que caiu de costa porque achava que eu tinha feito bruxaria. Peguei um peixão também e o Jim limpô ele com a faca e fritô.
When breakfast was ready, we lolled on the grass and eat it smoking hot; Jim laid it in with all his might, for he was most about starved. Then when we had got pretty well stuffed, we laid off and lazied.	Quando a comida ficô pronta, a gente sentô na grama e comeu tudo quentinho; o Jim comeu com muita vontade porque tava morto de fome. Depois, quando a gente já tava cheio, deitô e ficô descansano.
By-and-by Jim says:	E o Jim disse:
'But looky here, Huck, who wuz it dat 'uz killed in dat shanty, ef it warn't you?'	- Mais, oia aqui Huck, se num foi 'ocê que morreu naquela cabana, quem que foi,

	então?
Then I told him the whole thing, and he said it was smart. He said Tom Sawyer couldn't get up no better plan than what I had. Then I says:	Aí, contei toda a minha história e ele me achô esperto. Disse que nem o Tom Sawyer podia inventá um plano melhor que o meu. E aí eu disse:
'How do you come to be here, Jim, and how'd you get here?'	- E você Jim? Por que que você veio pra cá? Como que você veio pará aqui?
He looked pretty uneasy, and didn't say nothing for a minute. Then he says:	Ele parecia um poco nervoso e num disse nada no começo. Depois falô:
Page 50	
'Maybe I better not tell.'	- Acho meiô num contá.
'Why, Jim?'	- Por que, Jim?
'Well, dey's reasons. But you wouldn't tell on me ef I 'uz to tell you, would you, Huck?'	- Bem, tenho meus motivo. Mais ocê num vai contá pra ninguém, se eu contá pr'ocê, vai, Huck?
'Blamed if I would, Jim.'	- Claro que não, Jim.
'Well, I b'lieve you, Huck. I – I <i>run off</i> .'	- Bem, eu 'credito n'ocê. Eu – eu fugi.
'Jim!'	- Jim!
'But mind, you said you wouldn't tell – you know you said you wouldn't tell, Huck.'	- Mais 'ocê disse que num contava – 'ocê disse que num contava, Huck.
'Well, I did. I said I wouldn't, and I'll stick to it. Honest <i>injun</i> I will. People would call me a low-down Ablitionist and despise me for keeping mum – but that don't make no difference. I ain't agoing to tell, and I ain't agoing back there anyways. So now, le's know all about it.'	- Bem, eu disse que num contava, num disse? Então, num vô contá. Juro que não. Eles pode me chamá de 'boliçonista e coisa e tal porque eu vô ficá calado – mas num faz nenhuma diferença. Eu num vô contá e num vô voltá pra lá mesmo. Mas agora me conta tudo.
'Well, you see, its 'uz dis way. Ole Missus – dat's Miss Watson – she pecks on me all de time, en treats me pooty rough, but she awluz said she wouldn' sell me down to Orleans. But I noticed dey wuz a nigger trader roun' de place considable, lately, en I begin to git oneasy. Well, one night I creeps to de do', pooty late, en de do' warn't quite shet, en I hear ole missus tell the widder she gwyne to sell me down to Orleans, but she didn' want to, but she could git eight hund'd dollars for me, en it 'uz sich a big stack o' money she couldn' resis'. De widder she try to git her to say she wouldn' do it, but I never waited to hear de res'. I lit out mighty quick, I tell you.	- Bem, vê só, foi ansim. A dona Moça – aquela senhorita Watson – ela implicava comigo o tempo todo, e me tratava bem mal, mas ela sempre dizia que nunca qu'ia me vendê lá pra Nova Orleans. Mas eu notei que tinha um mercador d'escravo rondano a casa nos último tempo e comecei a ficá desassossegado. Bem, uma noite eu fui de mansinho até a porta e ela num tava bem fechada e aí ouvi a dona Moça contá pra viúva que ela ia me vendê pra Nova Orleans. Ela num queria, mas ela podia me vendê por oitocentos dólar e era um monte de dinheiro que num dava pr'ela resistí. A viúva, ela tentô convencê a irmã pra num fazê isso, mas eu num esperei pra ouvi o resto. Eu fugi bem rápido, ah fugi memo.
'I tuck out en shin down de hill en 'spec to steal a skift 'long de sho' som'ers 'bove de town, but dey wuz people a-stirrin'yit, so I hid in de old tumble-down cooper shop on	- Sai correno e desci o morrinho e pensei em robá um bote na margem do rio, perto da cidade, mas tinha muito movimento, então eu s'iscondi na véia fábrica de barril,

<p>de bank to wait for everybody to go 'way. Well, I wuz dah all night. Dey wuz somebody roun' all de time. 'Long 'bout six in the mawnin', skifts begin to go by, en 'bout eight er nine every skift dat went 'long wuz talkin' 'bout how yo' pap come over to de town en say you's killed. Dese las' skifts wuz full o' ladies en genlmen agoin' over for to see de place. Sometimes dey'd pull up at de sho' en take a res' b'fo' dey started acrost, so by de talk I got to know all 'bout de killin'. I 'uz powerful sorry you's killed, Huck, but I ain't no mo', now.</p>	<p>na margem do rio, pra esperá o povo ir s' imhora. Bem, fiquei lá a noite toda. Tinha sempre alguém por perto o tempo todo. Por volta das seis hora da manhã, os bote começaro a saí e, lá pelas oito ou nove, cada bote que saía, as pessoa ia falano de como seu pai tinha ido até a cidade pra dizê que mataro 'ocê. Os último tava cheio de muié e home pra vê onde tinha sido o lugar. As veiz, eles ficava na margem, proseano o dia todo. Então pela prosa, fiquei sabeno tudo da sua morte. Fiquei muito triste memo de sabe qu'ocê tinha morrido, Huck, mais agora num tô mais.</p>
<p>Page 50-51</p>	
<p>'I laid dah under de shavins all day. I 'uz hungry, but I warn't afeared; bekase I knowed ole missus en de widder wuz goin' to start to de camp-meetn' right arter breakfas' en be gone all day, en dey knows I goes off wid de cattle 'bout daylight, so dey wouldn' 'spec to see me roun' de place, en so dey wouldn' miss me tell arter dark in de evenin'. De yuther servants wouldn' miss me, kase dey'd shin out en take holiday, soon as de ole folks 'uz out'n de way.</p>	<p>- Passei o dia todo ali iscondido. Eu tava com fome, mas num tava com medo; porque eu sabia que a dona Moça e a viúva ia numa reunião logo despois do café e ia ficá o dia todo fora. Elas sabia qu' eu ia saí com o gado de manhã cedinho, então elas num esperava de me vê por ali e num ia dá por falta de mim até iscurecê. Os otro criado num ia sentí minha falta por causa qu' eles ia tirá o dia de folga ansim que as duas tava fora de casa.</p>
<p>Page 51</p>	
<p>'Well, when it come dark I tuck out up de river road, en went 'bout two mile er more to whah dey warn't no houses. I'd made up my mine 'bout what I's agwyne to do. You see ef I kep' on tryin' to git away afoot, de dogs 'ud track me; ef I stole a skift to cross over, dey'd miss dat skift, you see, en dey'd know 'bout whah I'd lan' on de yuther side en whah to pick up my track. So I says, a raff is what I's arter; it doan' <i>make</i> no track.</p>	<p>- Bem, quano iscureceu, eu peguei a estrada do rio e andei um bocado até onde num tinha mais casa. Decidi o que qu'eu ia fazê. 'Cê sábi, né, no caso d'eu fugí a pé, os cachorro ia atrás de mim; no caso d'eu robá um bote pra atravessá o rio, eles ia dá pela falta do bote, vê bem, e eles ia sabê qu' eu tinha ido pará do otro lado e ia seguí o meu rasto. Aí, eu disse, uma jangada, é isso; uma jangada num dexe rasto.</p>
<p>'I see a light a-comin' roun' de p'int, bymeby, so I wade' in en shove' a log ahead o' me, en swum more'n half-way acrost de river, en got in 'mongst de driftwood, en kep' my head down low, en kinder swum agin de current tell the raff come along. Den I swum to de stern uv it, en tuck aholt. It clouded up en 'uz pooty dark for a little while. So I clumb up en laid down on de planks. De men 'uz all 'way yonder in de middle, whah de lantern</p>	<p>- Eu vi uma luz chegano perto, despois d' um tempo. Aí entrei n'água e empurrei um tronco de madeira na minha frente, e nadei até mais da metade do otro lado do rio e fiquei entre os pedaço solto de madeira, fiquei com a cabeça abaixada e nadei contra a correnteza até a jangada chegá perto. Aí, nadei até a parte de trás dela e subi. Tinha muita nuvem e logo ficô bem escuro. Subi e deitei no meio dos tronco. Os home tava do otro lado, onde tava o</p>

wuz. De river wuz arisin' en dey wuz a good current; so I reck'n'd 'at by fo' in de mawnin' I'd be twenty-five mile down de river, en den I'd slip in, jis' b'fo daylight, en swim asho' en take to de woods on de Illinoi side.	lampião. O rio tava começano a subí e tinha uma correnteza boa, de modos que calculei que, lá pelas quatro da manhã, eu ia tá a uns quarenta quilômetro dali; eu pensava em desliza pr'água antes de 'manhecê, nadá pra margem e entrá no mato em Illinois.
'But I didn' have no luck. When we 'uz mos' down to de head er de islan', a man begin to come aft wid de lantern. I see it warn't no use fer to wait, so I slid overboard, en struck out fer de islan'. Well, I had a notion I could lan' mos' anywhers, but I couldn't – bank too bluff. I 'uz mos' to de foot er de islan' b'fo' I foun' a good place. I went into de woods en jedged I wouldn' fool wid raffs no mo', long as dey move de lantern roun' so. I had my pipe en a plug er dog-leg, en some matches in my cap, en dey warn't wet, so I 'uz all right.'	- Mais num tive sorte. Quano a gente tava quase na parte de cima da ilha, um home começô a vir na minha direção com um lampião. Vi que num adiantava isperá, deslizei pr' água e nadei pra ilha. Bem, eu achava qu' ia dá pé em qualqué ponto, mais num dava; as marge era muito difíci de subí; vim nadano até a ponta da ilha antes d' incontrá um lugar bom. Entrei na mata e resolvi que num queria mais sabê de jangada porque tem sempre alguém com um lampião pra rondá. Eu tinha o meu cachimbo, um poco de fumo e alguns fósfro iscondido dentro do gorro, que num tava moiado, então tudo tava bem.
'And so you ain't had no meat nor bread to eat all this time? Why didn't you get mud-turkles?'	- E você num tinha carne nem pão pra comê, todo esse tempo? Por que que você num pegô umas tartaruga?
Page 51-52	
'How you gwyne to git'm? You can't slip up on um en grab um; en how's a body gwyne to hit um wid a rock? How could a body do it in de night? en I warn't gwyne to show myself on de bank in de daytime.'	- Como qu'eu ia conseguí? A gente num tropica nelas e pronto: pegô uma. Como qu' eu ia pegá ela, com uma pedra? Precisa ficá iscondido, isperano. E como qu' eu ia fazê isso de noite? Eu num queria aparecê na praia de dia.
Page 52	
'Well, that's so. You've had to keep in the woods all the time, of course. Did you hear 'em shooting the cannon?'	- Tá certo, é verdade. Você tinha que ficá na mata mesmo o tempo todo. Você ouviu eles atirano com o canhão?
'Oh, yes. I knowed dey was arter you. I see um go by heah; watched um thoo de bushes.'	- Ouvi, sim. Sabia qu' eles tava atrás d'ocê. Vi eles vino aqui, iscondido nas moita.
Some young birds come along, flying a yard or two at a time and lighting. Jim said it was a sign it was going to rain. He said it was a sign when young chickens flew that way, and so he reckoned it was the same way when young birds done it. I was going to catch some of them, but Jim wouldn't let me. He said it was death. He said his father lay mighty sick once, and some of them caught a bird, and his old granny said his father would die, and he	Alguns passarinho novo viero voano um metro, de cada vez, e posano de novo. O Jim falô que aquilo era sinal de que ia chovê. Disse que era sinal de chuva quando os frango voava assim, então ele achava que devia de sê a mesma coisa com os passarinho. Eu quis apanhá uns, mas o Jim num deixô. Disse que isso era sinal de morte. Contô que o pai dele tinha ficado muito doente, uma vez, e que alguém tinha pegado uns passarinho, e aí a sua avó disse

did.	que o pai dele ia morrê e ele morreu mesmo.
And Jim said you mustn't count the things you are going to cook for dinner, because that would bring bad luck. The same if you shook the tablecloth after sundown. And he said if a man owned a bee-hive, and that man died, the bees must be told about it before sun-up next morning, or else the bees would all weaken down and quit work and die. Jim said bees wouldn't sting idiots; but I didn't believe that, because I had tried them lots of times myself, and they wouldn't sting me.	O Jim disse também que num é bom contá as coisa que a gente vai cozinhá pra janta, porque isso traz azar. O mesmo acontece se a gente sacode a toalha da mesa depois do sol se pôr. E disse que se um homem tem uma colméia e ele morre, a gente deve de levá a notícia pras abelha antes do sol nascê no dia seguinte, senão as abelha fica fraca, num trabalha e morre. O Jim disse que elas num pica os idiota; mas eu num acreditei, porque eu já tinha tentado muitas vez, e elas num me picava.
I had heard about some of these things before, but not all of them. Jim knowed all kinds of signs. He said he knowed most everything. I said it looked to me like all the signs was about back luck, and so I asked him if there warn't any good-luck signs. He says:	Eu já tinha ouvido falá dessas coisa antes, mas não de todas. O Jim conhecia todo tipo de sinal. Ele disse que sabia quase tudo. Eu falei que parecia que todos eles era sempre sinal de azar e perguntei pra ele se num tinha também sinal de boa sorte.
'Mighty few – an' <i>dey</i> ain' no use to a body. What you want to know when good luck's a-comin' for? want to keep it off?' And he said: 'Ef you's got hairy arms en a hairy breas', it's a sign dat you's agwyne to be rich. Well, <i>dey</i> 's some use in a sign like dat, 'kase it's so fur ahead. You see, maybe you's got to be po' a long time fust, en so you might git discourage' en kill yo'self 'f you didn' know by de sign dat you gwyne to be rich bymeby.'	- Bem poco – e num serve de nada pra ninguém. Para que qu'ocê vai querê sabê quano que vem a boa sorte? Pr'ispantá ela? – e acrescentô: – Quano a gente tem braço e peito cabeludo, é sinal que a gente vai ficá rico. Bem, esse sim é bom de sabê porque a gente fica sabeno do fato muito antes d'ele acontecê. Vê bem, a pessoa pode tê de sê pobre muito tempo, e depois fica rica. Ela podia perdê a corage e se matá, se num sabe que ainda tinha que sê rica.
'Have you got hairy arms and a hairy breast, Jim?'	- Você tem os braço e o peito peludo, Jim?
'What's de use to axe dat question? don' you see I has?'	- Porque qu' ocê tá me fazeno essa pergunta? 'Ocê num tá veno qu'eu tenho?'
'Well, are you rich?'	- Então, você é rico?
Page 52-53	
'No, but I been rich wunst, and gwyne to be rich agin. Wunst I had foteen dollars, but I tuck to speculat'n', en got busted out.'	- Não, mais já fui rico, e ainda vô sê de novo. Uma veiz eu tive quatorze dólar. Mais resolvi investí eles, e perdi tudo.
Page 53	
'What did you speculate in, Jim?'	- E você investiu no quê, Jim?
'Well, fust I tackled stock.'	- Bem, primero investi em gado.
'What kind of stock?'	- Que tipo de gado?
'Why, live stock. Catlle, you know. I put ten dollars in a cow. But I ain' gwyne to resk no mo' money in stock. De cow up 'n	- Gado vivo, 'cê sabe, né? Empatei 10 dólar numa vaca. Mais nunca mais vô arriscá dinheiro em gado. A vaca morreu

died on my han's.'	nas minha mão.
'So you lost the ten dollars.'	- Então, você perdeu os dez dólar.
'No, I didn' lose it all. I on'y los' 'bout nine of it. I sole de hide en taller for a dollar en ten cents.'	- Não. Num perdi tudo. Só perdi nove. Vendi o coro e o sebo por um dólar e deiz centavo.
'You had five dollars and ten cents left. Did you speculate any more?'	- Você ficô com cinco dólar e dez centavo. Você investiu outra vez?
'Yes. You know dat one-laigged nigger dat b'longs to old Misto Brasdish? well, he sot up a bank, en say anybody dat put in a dollar would git fo' dollars mo' at de en' er de year. Well, all de niggers went in, but dey didn' have much. I wuz de on'y one dat had much. So I stuck out for mo' dan fo' dollars, en I said 'f I didn' git it I'd start a bank myself. Well, o' course dat nigger want' to keep me out er de business, bekase he say dey warn't business' nough for two banks, so he say I could put in my five dollars en he pay me thirty-five at de en' er de year.	- Investi. 'Ocê conheci aquele negro pernetá do seu Bradish? Bem, ele abriu um banco e disse que quem botasse um dólar no banco ia recebê mais quatro dólar no fim do ano. Todos negro quisero entrá no negócio, mais eles num tinha muito. Eu era o único que tinha muito dinheiro. Eu queria investí mais de quatro dólar e ia fundá o meu próprio banco, no caso d'ele num me dá mais de quatro dólar. Claro qu' ele quis qu' eu ficasse fora do negócio. Ele me disse que num tinha negócio pra dois banco. Então, era meió dá pr'ele os meus cinco dólar e recebê trinta e cinco no fim do ano.
'So I done it. Den I reck'n'd I'd inves' de thirty-five dollars right off en keep things a-movin'. Dey wuz a nigger name' Bob, dat had ketched a wood-flat, en his marster didn' know it; en I bought it off'n him en told him to take de thirty-five dollars when de en' er de year come; but somebody stole de wood-flat dat night, en nex' day de one-laigged nigger say de bank's busted. So dey didn' none uv us git no money.'	- E foi o qu'eu fiz. Eu achava que depois eu ia investí de novo os trinta e cinco dólar e ganhá muito dinheiro. Mais tinha um negro chamado Bob que tinha pegado uma canoa sem o patrão dele sabê. Eu comprei a canoa dele e falei pr'ele recebê os trinta e cinco dólar no banco, no fim do ano; mas alguém robô a canoa naquela noite, e no otro dia o negro pernetá disse que o banco tinha falido. Então, ninguém recebeu nada.
'What did you do with the ten cents, Jim?'	- E que que você fez com os dez centavo, Jim?
Page 53-54	
'Well, I uz gwyne to spen' it, but I had a dream, en de dream tole me to give it to a nigger name' Balum – Balum's Ass dey call him for short, he's one er dem chuckle-heads, you know. But he's lucky, dey say, en I see I warn't lucky. De dream say let Balum inves' de ten cents en he'd make a raise for me. Well, Balum he tuck de money, en when he wuz in church he hear de preacher say day whoever give to de po' len' to de Lord, en boun' to git his money back a hund'd times. So Blaum he tuck en give de ten cents to de po', en laid low to see what wuz gwyne to come of it.'	- Bem, pensei em gastá, mas tive um sonho e o sonho dizia qu'eu devia de dá o dinheiro pr'um negro chamado Balum-Balum, o Bobo, era o apelido dele, porque ele é meio bobo memo, cê sabe, né? Mas dizem qu'ele tem sorte, e eu andava meio sem sorte memo. O sonho dizia pro Balum investí os deiz centavo e eu ia tê lucro. Bem, o Balum, ele recebeu o dinheiro, e quano tava na igreja ouviu o pastor dizê que quem dava pros pobre emprestava pra Deus e qu' ia recebê depois cem veiz mais. Então, o Balum, ele foi e deu os deiz centavo pros pobre e ficô isperano o qu' ia acontecê.

Page 54	
‘Well, what did come of it, Jim?’	- E o que que deu isso, Jim?
‘Nuffn’ never come of it. I couldn’ manage to k’leck dat money no way; en Balum he couldn’. I ain’t gwyne to len’ no mo’ money ‘dout I see de security. Boun’ to git yo’ money back a hund’d times, de preacher says! Ef I could git de ten <i>cents</i> back, I’d call it squash, en be glad er de chanst.’	- Num deu em nada. Num consegui tê aquele dinheiro de volta e nem o Balum. Num vô mais emprestá dinheiro sem tê uma garantia. E ia recebê cem veiz mais o meu dinheiro, o pastor tinha falado. Ah, só de recebê os deiz centavo de volta eu já ia me dá por sastifeito.
‘Well, it’s all right, anyway, Jim, long as you’re going to be rich again some time or other.’	- Bem, mas no fim vai dá tudo certo, Jim, porque você vai sê rico de novo.
‘Yes – en I’s rich now, come to look at it. I owns myself, en I’s wuth eight hund’d dollars. I wisht I had de money, I wouldn’ want no mo’.’	- Pensano bem, eu já sô rico agora. Eu tô valeno oitocentos dólar. Mais eu queria memo é tê esse dinheiro e aí num ia precisá de mais nada.

5.5.4 Proposta de tradução – Capítulo 14

Texto original: Mark Twain	Proposta de tradução
Chapter 14: A General Good Time – The Harem - French	Capítulo 14: Uma diversão mesmo – O Harém – O idioma francês
Page 80-81	
By-and-by, when we got up, we turned over the truck the gang had stole off of the wreck, and found boots, and blankets, and clothes, and all sorts of other things, and a lot of books, and a spy-glass, and three boxes of seegars. We hadn’t ever been this rich before, in neither of our lives. The seegars was prime. We laid off all the afternoon in the woods talking, and me reading the books, and having a general good time. I told Jim all about what happened inside the wreck, and at the ferry-boat; and I said these kinds of things was adventures: but he said he didn’t want no more adventures. He said that when I went in the texas, and he crawled back to get on the raft and found her gone, he nearly died; because he judged it was all	Dali a poco, quando a gente acordô, virô as bugiganga que os ladrão tinha rôbado do navio naufragado, e a gente encontrô bota, cobertô, ropa e um bocado de otras coisa, até um monte de livro, um telescópio e três caixa de charuto. Nunca na nossa vida a gente tinha sido tão rico. Os charuto era de primeira. A gente ficô deitado a tarde toda na mata, proseano, eu fiquei leno os livro e a gente se divertiu mesmo. Conteí pro Jim tudo o tinha acontecido no navio naufragado, e na balsa; e disse que esse tipo de coisa é que era aventura; mas ele disse que num queria mais aventura nenhuma. O Jim disse que quando eu fui pra cabine e ele engatinhô de volta pra pegá a jangada e aí viu que ela tinha sumido, ele quase morreu; por causa

up with <i>him</i> , anyway it could be fixed; for if he didn't get saved he would get drowned; and if he did get saved, whoever saved him would send him back home so as to get the reward, and then Miss Watson would sell him South, sure. Well, he was right; he was most always right; he had an uncommon level head, for a nigger.	que ele achô que tava tudo acabado pra <i>ele</i> , de um jeito ou de outro ele tava sem saída; se ele num se salvava, ele se afogava; e se alguém salvava ele, esse alguém ia mandá ele de volta pra casa pra recebê a recompensa, e é claro que a srta. Watson ia vendê ele pro Sul. Bem, ele tava certo; quase sempre ele tava certo; ele tinha uma cabeça muito boa, pra um negro.
Page 81	
I read considerable to Jim about kings, and dukes, and earls, and such, and how gaudy they dressed, and how much style they put on, and called each other your majesty, and your grace, and your lordship, and so on, 'stead of mister; and Jim's eyes bugged out, and he was interested. He says:	Li muito pro Jim sobre rei, duque, conde e essa gente toda, de como eles se enfeitava, era elegante, e como se chamava de vossa majestade, vossa alteza, vossa senhoria e coisa e tal em vez de 'senhor'; os olho do Jim ficaro arregalado e ele ficô todo interessado. Aí ele disse:
'I didn't know dey was so many un um. I hain't hearn 'bout none un um, skasely, but ole King Sollermun, onless you counts dem kings dat's in a pack er k'yards. How much do a king git?'	- Eu num sabia que tinha tantos rei ansim. Nunca tinha ouvido falá de nenhum, só do véio rei Salomão e só se contá aqueles rei do baraio. Quanto que ganha um rei?
'Get?' I says; 'why, they get a thousand dollars a month if they want it; they can have just as much as they want; everything belongs to them.'	- Quanto que ganha? – perguntei – Ora, ganha mil dólar por mês, no caso de ele querê; eles pode tê tudo que qué; tudo é deles.
'Ain't dat gay? En what dey got to do, Huck?'	- <i>Num</i> é uma maravia? E o que que eles tem que fazê, Huck?
'They don't do nothing! Why, how you talk. They just set around.'	- <i>Eles</i> num tem que fazê nada! Ora essa, do que que você tá falano. Eles só fica sentado.
'No – is dat so?'	- Não – verdade?
'Of course it is. They just set around. Except maybe when there's a war; then they go to the war. But other times they just lazy around; or go hawking – just hawking and sp - - Sh! – d'you hear a noise?'	- Claro que é. Só ficá sentado. Menos, talvez, quando tem uma guerra; aí eles vão pra guerra. Mas notra época eles só ficá vadiano; ou vão caçá – só caçá e esp-- psss! – Você num ouviu um barulho?
We skipped out and looked; but it warn't nothing but the flutter of a steamboat's wheel, away down coming around the point; so we come back.	A gente deu um pulo e olhô por entre as folha; mas num era nada, só onda que a roda do barco a vapor, que tava passano lá longe, ia fazeno; então a gente voltô pro nosso canto.
"Yes," says I, "and other times, when things is dull, they fuss with the parlyment; and if everybody don't go just so he whacks their heads off. But mostly they hang round the harem."	- É – disse eu – e otras vez, quando as coisa fica sem graça, eles implica com o palamento; e se todo mundo num faz as coisa do jeito que eles qué, eles manda cortá a cabeça. Mas quase sempre eles fica

	a toa no harém.
'Roun' de which?'	- A toa no quê?
'Harem.'	- No harém.
'What's de harem?'	- O que que é harém?
'The place where he keep his wives. Don't you know about the harem? Solomon had one; he had about a million wives.'	- O lugar onde eles guarda as esposa. Você nunca ouviu falá do harém? Salomão tinha um; ele tinha quase um milhão de mulher.
Page 81-82	
'Why, yes, dat's so; I – I'd done forgot it. A harem's a bo'd'n-house, I reck'n. Mos' likely dey has rackety times in de nussery. En reck'n de wives quarrels considable; en dat 'crease de racket. Yit dey say Sollermun de wises'man dat ever live'. I doan' take no stock in dat. Bekase why: would a wise man want to live in de mids' er sich a blimblammin' all de time? No – 'deed he wouldn't. A wise man 'ud take en buil' a biler-factory; en den he could shet down de biler-factory when he want to res'.'	- É memo; eu ... eu já tinha s'isquedido. Eu acho que o harém é um tipo ansim de pensão. Parecido com um lugar com muito baruido de criança. Eu acho que as muié brigava um bocado, numa baruiera só. Se diz por aí que Salomão foi o home mais sabido que já viveu. Eu num 'credito nem um poco nisso. Sabe por que que não? Como é que um home sabido ia querê vivê no meio dum inferno o tempo todo? Não – ele num ia querê. Um home sabido ia fazê uma fábrica de caldera; e ele <i>fechava</i> a fábrica quano queria descansá.
'Well, but he <i>was</i> the wisest man, anyway; because the widow she told me so her own self.'	- Bem, mas ele foi mesmo o homem mais sabido; porque foi a viúva mesmo que me contô isso.
'I doan' k'yer what de widder say, he <i>warn't</i> no wise man, nuther. He had some er de dad-fetchedes' ways I ever see. Does you know 'bout dat chile dat he 'uz gwyne to chop in two?'	- Eu num me importo com o que a viúva diz. Ele <i>num era</i> nem um pingo sabido. Ele fazia umas coisa qu'eu nunca vi. 'Ocê sabia da história da criança qu'ele queria rachá no meio?
'Yes, the widow told me all about it.'	- Claro, a viúva me contô tudinho.
' <i>Well</i> , den! Warn' dat de beatenes' notion in de worl'? You jes' take en look at it a minute. Dah's de stump, dah – dat's one er de women; heah's you – dat's de yuther one; I's Sollermun; en dish-yer dollar bill's de chile. Bofe un you claims it. What does I do? Does I shin aroun' mongs' de neighbours en fine out which un you de bill <i>do</i> b'long to, en han' it over to de right one, all safe en soun', de way dat anybody dat had any gumption would? No – I take en whack de bill in <i>two</i> , en give half un it to you, en de yuther half to de yuther woman. Dat's de way Sollermun was gwyne to do wid de chile. Now I want to ast you: what's de use er dat half a bill? – can't buy noth'n wid it. En what use is a half a chile? I wouldn' give a dern for a million un um.'	- E então! Isso num havéra de sê a coisa mais sem pé nem cabeça do mundo? Pensa um bocadinho. Faiz de conta qu'esse tronco é uma das muié – 'ocê aqui é a otra; eu sô Salomão; e essa nota de um dólar é a criança. 'Ocês duas qué ela. O que é que eu faço? 'Ocê acha qu'eu vô procurá pela vizinhança e sabê de quem que é a nota de dólar e entregá direitinho pra pessoa certa, como uma pessoa inteligente ia fazê? Não – eu pego e rasgo a nota em dois pedaço e dô uma metade pr'ocê e a outra metade pr' otra muié. Isso era o que Salomão ia fazê com a criança. Agora eu pergunto pr'ôce: pra que que serve a metade d'uma criança? Eu num ia dá nada por um milhão de meia criança.
'But hang it, Jim, you've clean missed the	- Mas, 'perai, Jim; você num entendeu

point – blame it, you’ve missed it a thousand mile.’	nada – você num pegô a idéia.
‘Who? Me? Go ‘long. Doan’ talk to <i>me</i> ‘bout yo’ pints. I reck’n I knows sense when I sees it; en dey ain’ no sense in sich doin’s as dat. De ‘spute warn’t ‘bout a half a chile, de ‘spute was ‘bout a whole chile; en de man dat think he kin settle a ‘spute ‘bout a whole chile wid a half chile, doan’ know enough to come in out’n de rain. Doan’ talk to me ‘bout Sollermun, Huck. I knows him by de back.’	- Quem? Eu? Dixa de sê bobo. Num me vem com essa de idéia. Eu sei muito bem quano a idéia faiz sentido; e essa aí num faiz nenhum. A briga das muiê num era por causa da metade de uma criança, era por causa de uma criança inteira; e um home que acha que pode resolvê uma briga por causa de uma criança inteira com a metade dessa criança, num é nada inteligente. Num vem me falá de Salomão, Huck. Conheço esse tipo muito bem.
‘But I tell you you don’t get the point.’	- Mas tô te dizeno que você num pegô a idéia.
Page 82-83	
‘Blame de pint! I reck’n I knows what I knows. En mine you, de <i>real</i> pint is down funder – it’s down deeper. It lays in de way Sollermun was raised. You take a man dat’s got on’y one er two chillen; is dat man gwyne to be waseful o’ chillen? No, he ain’t; he can’t ‘ford it. He know how to value ‘em. But you take a man dat’s got ‘bout five million chillen runnin’ round’ de house, en it’s diffunt. He as soon chop a chile in two as a cat. Dey’s plenty mo’. A chile er tow, mo’er less, warn’t no consekens to Sollermun, dad fetch him!’	- Mais que diabo! Eu sei o que que eu sei. E a idéia certa tá longe – tá bem mais no fundo. Ela tá no jeito qu’ o Salomão foi criado. Vê só o caso d’um home que tem só um fio ou dois; ele sabe o valor do fio? Mais ocê tem um home que tem uns cinco milhão de fio correno pela casa, aí é diferente. Esse manda cortá o fio em dois, fáci fáci que nem que era um gato. Ele tem um monte de otro em casa. Uma criança a mais ou a menos, num faiz diferença para esse tal de Salomão; essa é a pura verdade.
Page 83	
I never seen such a nigger. If he got a notion in his head once, there warn’t no getting it out again. He was the most down on Solomon of any nigger I ever see. So I went to talking about other kings, and let Solomon slide. I told about Louis Sixteenth that got his head cut off in France long time ago; and about little boy the dolphin, that would a been a king, but they took and shut him up in jail, and some say he died there.	- Nunca que vi um negro como o Jim. Quando enfiava uma coisa na cabeça, num tinha ninguém que tirava. Foi o negro que mais falô mal de Salomão que eu já conheci. De modos que fui falano de otros rei e deixano Salomão de lado. Conte pra ele do rei da França Luiz XVI, que tinha tido a cabeça cortada, já fazia muito tempo; e do menino, o Delfim, que ia sê rei, mas que prendero ele, uns dizem que ele morreu na prisão.
‘Po’ little chap.’	- ‘Tadinho dele!
‘But some says he got out and got away, and come to America.’	- Mas tem também gente que diz que ele fugiu e veio pra América.
‘Dat’s good! But he’ll be potty lonesome – dey ain’ no kings here, is dey, Huck?’	- Que bom! Mas ele deve de se sentí muito sozinho. Num tem rei aqui na América, num é, Huck?
‘No.’	- É, num tem não.
‘Den he cain’t git no situation. What he gwyne to do?’	- Então num dá pr’ele conseguí emprego. O que que ele vai fazê?

‘Well, I don’t know. Some of them gets on the police, and some of them learns people how to talk French.’	- Bem, num sei. Alguns dele entra pra polícia, outros ensina francês pra gente.
‘Why, Huck, doan’ de French people talk de same way we does?’	- O quê, Huck! Então os francêiz num fala como a gente?
‘No, Jim; you couldn’t understand a word they said – not a single word.’	- Não, Jim! Num dá pra entendê nada do que eles fala. Nenhuma palavra.
‘Well, now, I be ding-busted! How do dat come?’	- Bem, agora, eu tô confuso! Como que isso é possíve?
‘I don’t know; but it’s so. I got some of their jabber out of a book. S’pose a man was to come to you and say <i>Polly-voo-franz y</i> – what would you think?’	- Num sei, mas é assim mesmo. Eu já li um pouco do jeito deles falá num livro. Imagina que um homem chega perto de você e diz: “Parlé-vuu-francé?”, o que que você ia achá?
‘I wouldn’ think nuff’n; I’d take en bust him over de head. Dat is, if he warn’t white. I wouldn’ ‘low no nigger to call me dat.’	- Num ia achá nada. Ia dá uma paulada na cabeça dele. Isto é, no caso de num sê um branco. Eu nunca qu’ ia dexá um negro me chamá de umas coisa dessa!
‘Shucks, it ain’t calling you anything. It’s only saying do you know how to talk French.’	- Mas que coisa! Ele num tá te xingano. Ele só tá perguntano se você sabe falá francês.
‘Well, den, why couldn’t he say it?’	- Ué, então por que que ele num <i>fala</i> logo isso?
‘Why, he <i>is</i> a-saying it. That’s a Frenchman’s way of saying it.’	- Ora bolas, é isso que ele tá falano. Isso é o jeito dos francês de falá isso.
‘Well, it’s a blame’ ridiclous way, en I doan’ want to hear no mo’ ‘bout it. Dey ain’ no sense in it.’	- Bem, então é um jeito muito idiota, e num quero mais ouví falá disso. Isso num faiz sentido.
‘Looky here, Jim; does a cat talk like we do?’	- Olha aqui, Jim, um gato fala como que a gente?
‘No, a cat don’t.’	- Não, ele num fala, não.
Page 84	
‘Well, does a cow?’	- Bem, e uma vaca?
‘No, a cow don’t, nuther.’	- Não. Uma vaca também não.
‘Does a cat talk like a cow, or a cow talk like a cat?’	- E um gato fala como que uma vaca ou uma vaca como que um gato?
‘No, dey don’t.’	- Não, eles num fala.
‘It’s natural and right for ‘em to talk different from each other, ain’t it?’	- Num é natural e certo eles falá diferente uns dos otro?
‘‘Course.’	- Claro que é.
‘And ain’t it natural and right for a cat and a cow to talk different from <i>us</i> ?’	- Então num é natural e certo um gato e uma vaca falá diferente da gente?
‘Why, mo’sholy it is.’	- Mais é claro que é.
‘Well, then, why ain’t it natural and right for a <i>Frenchman</i> to talk different from us? You answer me that.’	- Então por que que num é natural e certo um francês falá diferente da gente? Me responde isso.
‘Is a cat a man, Huck?’	- Um gato é um home, Huck?
‘No.’	- Não.
‘Well, den, dey ain’t no sense in a cat	- Bem; então num faiz sentido um gato

talkin' like a man. Is a cow a man? – er is a cow a cat?’	falá que nem que um home. E uma vaca é um home? Ou uma vaca é um gato?
‘No, she ain’t either of them.’	- Não; nenhum dos dois.
‘Well, den, she ain’t got no business to talk like either one er the yuther of ‘em. Is a Frenchman a man?’	- Pois então, ela num tem que falá igual a nenhum dos dois. Agora, me diz aqui, um francêiz é um home?
‘Yes.’	- É
‘Well, den! Dad blame it, why doan’ he <i>talk</i> like a man? You answer me <i>dat</i> !’	- <i>Ora</i> , bolas! Então por que que ele num <i>fala</i> que nem que um home? Me responde <i>agora</i> !
I see it warn’t no use wasting words – you can’t learn a nigger to argue. So I quit.	Vi que num tinha jeito e que num adiantava eu gastá mais prosa. Num dá pra ensiná um negro a discutí. Então, desistí.

5.5.5 Proposta de tradução – Capítulo 38

Texto original: Mark Twain	Proposta de tradução
Chapter 38: The coat of arms – a Skilled Superintendent – Unpleasant Glory – A Tearful Subject	Capítulo 38: O brasão de armas – Um superintendente habilidoso – Uma glória desagradável – Um assunto choroso
Page 248	
Making them pens was a distressid-tough job, and so was the saw; and Jim allowed the inscription was going to be the toughest of all. That’s the one which the prisoner has to scrabble on the wall. But we had to have it; Tom said we’d <i>got</i> to: there warn’t no case of a State prisoner not scrabbling his inscription to leave behind, and his coat of arms.	Fazê as pena dava um trabalho danado, e a serra também; e o Jim achava que a inscrição ia sê o mais difícil de tudo. Aquela uma que o prisioneiro tinha que rabiscá na parede. Mas a gente tinha que fazê; o Tom disse que num <i>tinha</i> otro jeito: num tinha nenhum caso de um prisioneiro de estado que num fazia uma inscrição na cela e o seu brasão de arma.
Page 248-249	
‘Look at Jane Grey’, he says; ‘look at Gilford Dudley; look at old Northumberland! Why, Huck, s’pose it <i>is</i> considerble trouble? – what you going to do? – how you going to get around it? Jim’s <i>got</i> to do his inscription and coat of arms. They all do.’	- Veja o caso da Jane Grey – disse ele –. Veja o do Gilford Dudley e o do velho Northumberland! Ora, Huck, imagina que seja difícil demais, que é que a gente vai fazê? Como que a gente dá um jeito nisso? O Jim tem que fazê a inscrição e o brasão de armas. Todos eles fazem.
Page 249	
Jim says: ‘Why, Mars Tom, I hain’t got no coat o’ arms: I hain’t got nuffn but dish-yer ole	O Jim disse: - Mais, sinhô Tom, eu num tenho nenhum brasão d’arma; num tenho nada a num sê

shirt, en you knows I got to keep de journal on dat.'	essa camisa veia, e o sinhô sabe que tenho que guardá o diário nela.
'Oh, you don't understand, Jim; a coat of arms is very different.'	- Ah, você num entendeu, Jim. Um brasão de armas é muito diferente.
'Well,' I says, 'Jim's right, anyway, when he says he hain't got no coat of arms, because he hain't.'	- Bem – disse eu –, o Jim tá certo quando diz que num tem brasão de arma nenhum, porque ele num tem mesmo.
'I reckon I knowed that,' Tom says, 'but you bet he'll have one before he goes out of this – because he's going out <i>right</i> , and there ain't going to be no flaws in his record.'	- Eu já contava com isso – respondeu Tom –, mas pode apostá que ele vai tê um antes de saí daqui –, porque ele vai saí do jeito <i>certo</i> e num vai tê nenhum erro nessa história.
So whilst me and Jim filed away at the pens on a brickbat apiece, Jim a-making his'n out of the brass and I making mine out of the spoon, Tom set to work to think out the coat of arms. By-and-by he said he'd struck so many good ones he didn't hardly know which to take, but there was one which he reckoned he'd decide on. He says:	E enquanto eu e o Jim lixava as pena num pedaço de tijolo, o Jim fazeno a dele de um castiçal e eu fazeno a minha de uma colher, o Tom começô a matutá como é que ia sê o brasão de arma. Depois, disse que já tinha imaginado tantos que nem sabia qual que ia escolhê, mas tinha um que ele achava que era o melhor de todos. Ele disse:
'On the scutcheon we'll have a bend <i>or</i> in the dexter base, a saltire <i>murrey</i> in the fess, with a dog, couchant, for common charge, and under his foot a chain embattled, for slavery, with a chevron <i>vert</i> in a chief engrailed, and three invected lines on a field <i>azure</i> , with the nombril points rampant on a dancette indented; crest, a runaway nigger, <i>sable</i> , with his bundle over his shoulder on a bar sinister; and a couple of gules for supporters, which is you and me; motto, <i>Maggiore fretta, minore atto</i> . Got it out of a book – means, the more haste, the less speed.'	No escudo a gente vai tê uma barra <i>dorada</i> na dextra, aspas <i>púrpura</i> no listel, com um cachorro deitado; sob os pés dele uma corrente da batalha, como símbolo da escravidão; com uma faixa verde em cimeira denteada e três listas deitada em campo <i>azul</i> , com pontos no centro rampante, numa divisa denteada, na cimeira, um negro fugitivo em preto com a troxa no ombro à sinistra; e dois goles como ajudante, que são você e eu; com a divisa: "Maggiore fretta, minore atto". Tirei de um livro e significa: quanto maior a pressa, menor a velocidade.
'Geewhillikins', I says, 'but what does the rest of it mean?'	- Minha nossa – disse eu –, mas o que que qué dizê o resto disso tudo?
'We ain't got no time to bother over that', he says, 'we got to dig in like all git-out.'	- A gente num tem tempo pra perdê com explicação – respondeu ele – a gente precisa cuidá da fuga.
'Well, anyway,' I says, 'what's <i>some</i> of it? What a fess?'	- Tudo bem, mas explica só alguma coisa. Que que é um listel?
'A fess – a fess is – <i>you</i> don't need to know what a fess is. I'll show him how to make it when he gets to it.'	- Um listel – um listel é – você num precisa sabê o que é um listel. Eu vô mostrá na hora que ele tivê que fazê um.
'Shucks, Tom,' I says, 'I think you might tell a person. What's a bar sinister?'	- Caramba, Tom, disse eu. Eu acho que você devia de explicá. O que que é à sinistra?
'Oh, I don't know. But he's got to have it. All the nobility does.'	- Ah, eu num sei. Mas ele tem que tê um. Toda nobreza tem.

Page 250	
That was just his way. If it didn't suit him to explain a thing to you, he wouldn't do it. You might pump at him a week, it wouldn't make no difference.	Esse era o jeito do Tom. Se num agradava ele explicá uma coisa, num explicava. Você podia enchê ele por uma semana, num ia adiantá de nada.
He'd got all that coat of arms business fixed, so now he started in to finish up the rest of that part of the work, which was to plan out a mournful inscription – said Jim got to have one, like they all done. He made up a lot, and wrote them out on a paper, and read them off, so:	Ele já tinha resolvido todo aquele negócio do brasão de arma, e agora tinha que caprichá no que faltava que era a tal da inscrição triste – disse que o Jim tinha que tê uma, já que todos tinha. Fez um monte de frase, escreveu elas num papel, e depois leu:
<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Here a captive heart busted.</i> 2. <i>Here a poor prisoner, forsook by the world and friends, fretted out his sorrowful life.</i> 3. <i>Here a lonely heart broke, and a worn spirit went to its rest, after thirty-seven years of solitary captivity.</i> 4. <i>Here, homeless and friendless after thirty-seven years of bitter captivity, perished a noble stranger, natural son of Louis XIV.</i> 	<ol style="list-style-type: none"> 1. – <i>Aqui extinguiu-se um coração cativo.</i> 2. – <i>Aqui, um pobre prisioneiro, desamparado pelo mundo e amigos, martirizô sua triste vida.</i> 3. – <i>Aqui um coração solitário se dilacerô, e um espírito cansado buscô descanso, após trinta e sete anos de cativo solitário.</i> 4. – <i>Aqui, sem lar e amigos, após trinta e sete anos de amargo cativo, sucumbiu um nobre estrangeiro, filho natural de Luiz XIV.</i>
Tom's voice trembled, whilst he was reading them, and he most broke down. When he got home, he couldn't no way make up his mind which one for Jim to scabble on to the wall, they was all so good; but at last he allowed he would let him scabble them all on. Jim said it would take him a year to scabble such a lot of truck on to the logs with a nail, and he didn't know how to make letters, besides; but Tom said he would block them out for him, and then he wouldn't have nothing to do but just follow the lines. Then pretty soon he says:	A voz do Tom tremia, enquanto tava leno e ele quase que chorô. Quando acabô, num conseguia de jeito nenhum se decidí por qual das frase o Jim ia rabiscá na parede, de tão boa que elas era; mas no final resolveu que o Jim ia gravá todas. O Jim disse que ia levá um ano pra ele escrevê tanta coisa num tronco da parede com um prego, e 'inda por cima ele num sabia escrevê; mas aí o Tom disse que ia desenhá as letra e o Jim só tinha que rabiscá por cima delas. Dali a pouco ele falô:
'Come to think, the logs ain't agoing to do; they don't have log walls in a dungeon: we got to dig the inscriptions into a rock. We'll fetch a rock.'	- Pensano bem os tronco da parede num serve; num tem tronco nas parede de um calabouço; a gente tem que gravá as inscrição numa pedra. Vamo buscá uma pedra.
Jim said the rock was worse then the logs; he said it would take him such a pison long time to dig them into a rock, he wouldn't ever get out. But Tom said he would let me help him do it. Then he took	O Jim falô que a pedra era ainda pior que os tronco; disse que ia levá tanto tempo pra gravá as palavra na pedra que nunca mais ele ia saí de lá. Mas o Tom disse que ia deixá eu ajudá a escrevê. Depois veio vê

<p>a look to see how me and Jim was getting along with the pens. It was most pesky tedious hard work and slow, and didn't give my hands no show to get well of the sores, and we didn't seem to make no headway, hardly. So. Tom says:</p>	<p>como que eu e o Jim tava ino com as pena. Era um trabalho danado de chato, difícil e demorado, deixô minhas mão toda machucada e parecia que num rendia nada. Então o Tom disse:</p>
<p>Page 250-251</p>	
<p>'I know how to fix it. We got to have a rock for the coat of arms and mournful inscriptions, and we can kill two birds with that same rock. There's a gaudy big grindstone down at the mill, and we'll smouch it, and carve the things on it, and file out the pens and the saw on it, too.'</p>	<p>- Já sei como resolvê isso. A gente precisa de uma pedra pras frase e pro brasão de armas, dá pra matá dois coelho com a mesma pedra. Tem uma pedra de amolá bem grande lá embaixo na serraria; a gente roba ela, grava as frase nela e ao mesmo tempo lixa as pena e a serra.</p>
<p>Page 251</p>	
<p>It warn't no slouch of an idea; and it warn't no slouch of a grindstone nuther; but we allowed we'd tackle it. It warn't quite midnight, yet, so we cleared out for the mill, leaving Jim at work. We smouched the grindstone, and set out to roll her home, but it was a most nation tough job. Sometimes, do what we could, we couldn't keep her from falling over, and she come mighty near mashing us, every time. Tom said she was going to get one of us, sure, before we got through. We got her half-way; and then we was plumb played out, and most drowned with sweat. We see it warn't no use, we got to go and fetch Jim. So he raised up his bed and slid the chain off of the bed-leg, and wrapt it round and round his neck, and we crawled out through our hole and down there, and Jim and me laid into that grindstone and walked her along like nothing; and Tom superintended. He could out-superintend any boy I ever see. He knowed how to do everything.</p>	<p>Num é que era uma grande idéia mesmo; e era uma pedra de amolá grande também; mas a gente resolveu que ia pegá ela. Num era bem meia-noite ainda, então a gente saiu pra ir pra serraria e deixô o Jim trabalhano. A gente surrupiô a pedra e começô a rolá ela pra cabana, mas era um trabalho difícil demais. Às vez, por mais que a gente fazia, num conseguia num deixá ela caí, e cada vez que ela caía, quase que esmagava a gente. O Tom disse que ela ia pegá um de nós na certa, antes da gente terminá o que tinha que fazê. A gente levô ela até a metade do caminho, e tava exausto e suano as bica. A gente viu que num tinha otro jeito; tinha que buscá o Jim. Então, ele levantô a cama, soltô a corrente que tava presa no pé da cama, enrolô ela no pescoço, a gente engatinhô pelo buraco e foi até onde tava a pedra, o Jim e eu rolamo a pedra e ficô fácil fácil de levá ela; o Tom dava as ordem; ele sabia mandá muito bem, melhor que qualqué menino que eu conhecia. Ele sabia fazê de tudo.</p>
<p>Our hole was pretty big, but it warn't big enough to get the grindstone through; but Jim he took the pick and soon made it big enough. Then Tom marked out them things on it with the nail, and set Jim to work on them, with the nail for a chisel and an iron bolt from the rubbage in the lean-to for a hammer, and told him to work till the rest of his candle quit on him, and then he could go to bed, and hide the</p>	<p>O buraco era bem grande, mas num era tão grande pra passá a pedra; mas o Jim pegô uma picareta e rapidinho aumentô o tamanho do buraco. Aí, o Tom desenhô as inscrição na pedra, com o prego, e mandô o Jim gravá por cima, com o prego como talhadeira e um pino de ferro tirado do galpão no lugar do martelo, e disse pro Jim trabalhá até acabá a vela; e aí então ele podia ir dormí, escondeno a pedra debaixo</p>

grindstone under his straw tick and sleep on it. Then we helped him fix his chain back on the bed-leg, and was ready for bed ourselves. But Tom thought of something, and says:	do colchão e dormino em cima dela. Depois, a gente ajudô o Jim a prendê a corrente na perna da cama, e já tava quase pronto pra ir dormí, quando o Tom lembrô de uma coisa e disse:
‘You got any spiders in here, Jim?’	- Tem alguma aranha aqui, Jim?
‘No, sah, thanks to goodness I hain’t, Mars Tom.’	- Não, sinhô; graças a Deus num tem não, sinhô Tom.
‘All right, we’ll get you some.’	- Muito bem, a gente vai trazê umas.
‘But bless you, honey, I doan’ <i>want</i> none. I’s afeard un um. I jis’ ‘s soon have rattlesnakes aroun’.’	- Deus o live, meu fio, num <i>quero</i> elas não. Tenho medo delas. Prefiro até umas cobra cascavé.
Tom thought a minute or two, and says: ‘It’s a good idea. And I reckon it’s been done. It <i>must</i> a been done; it stands to reason. Yes, it’s a prime good idea. Where could you keep it?’	Tom pensô um poquinho, e disse: - Boa idéia. Acho que alguém já fez isso. Já deve de tê feito, é claro. Sim; é uma ótima idéia. Onde é que a gente podia guardá?
‘Keep what, Mars Tom?’	- Guardá o quê, sinhô Tom?
Page 252	
‘Why, a rattlesnake.’	- Ora, a cascavel.
‘De goodness gracious alive, Mars Tom! Why, if dey was a rattlesnake to come in heah, I’d take en bust right out thoo dat log wall, I would, wid my head.’	- Deus seja lovado, sinhô, Tom! Ora, se tinha uma cascavé aqui eu ia fugí daqui o mais rápido possíve, nem que tinha que abrí essa parede de tronco dano cabeçada.
‘Why, Jim, you wouldn’t be afraid of it, after a little. You could tame it.’	- Que que é isso, Jim; logo, logo você num ia mais tê medo dela. Você podia domesticá a cobra.
‘ <i>Tame</i> it!’	- <i>Domesticá</i> a cobra!
‘Yes – easy enough. Every animal is grateful for kindness and petting, and they wouldn’t <i>think</i> of hurting a person that pets them. Any book will tell you that. You try – that’s all I ask; just try for two or three days. Why, you can get him so, in a little while, that he’ll love you; and sleep with you; and won’t stay away from you a minute; and will let you wrap him round your neck and put his head in your mouth.’	- Claro... é muito fácil. Qualquer animal gosta quando recebe carinho e afago, e eles nunca iam pensá em machucá a pessoa que lhe deu carinho. Qualquer livro vai te ensiná isso. Tenta... é só o que te peço; tenta por dois ou três dia. Ora, você vai vê que, em poco tempo, você vai fazê ela gostá de você; dormí com você; e ela num vai ficá longe de você nem um minuto; vai até deixá você enrolá ela no seu pescoço e colocá a cabeça dela na sua boca.
‘ <i>Please</i> , Mars Tom – <i>doan</i> ’ talk so! I can’t <i>stan</i> ’ it! He’d <i>let</i> me shove his head in my mouf – fer a favour, hain’t it? I lay he’d wait a pow’ful long time ‘fo’ I <i>ast</i> him. En mo’ en dat, I doan’ <i>want</i> him to sleep wid me.’	- <i>Faiz favor</i> , sinhô Tom, <i>num</i> diz uma coisa dessa! Eu num ‘güento isso! Ela ia dexá eu colocá a cabeça dela na minha boca – <i>faiz favor</i> ! Acho qu’ela tinha qu’isperá muito tempo pr’eu pedí isso. E mais ainda, num quero ela dormino comigo.
‘Jim, don’t act so foolish. A prisoner’s <i>got</i> to have some kind of a dumb pet, and if a rattlesnake hain’t ever been tried, why,	- Jim, num se comporta como um bobo. Um prisioneiro tem que tê um bicho de estimação mudo, e se ninguém nunca teve

there's more glory to be gained in your being the first to ever try it than any other way you could ever think of to save your life.'	uma cascavel, ora, a glória é maior ainda porque você vai sê o primeiro.
'Why, Mars Tom, I doan' <i>want</i> no sich glory. Snake take'n bite Jim's chin off, den <i>whah</i> is de glory? No, sah, I doan' want no sich doin's.'	- Ora, sinhô Tom, eu num <i>quero</i> esse tipo de glória. A cascavé pode me picá eu, e aí pr'onde é que vai a glória? Não, sinhô, num quero sabê dessas coisa.
'Blame it, can't you <i>try</i> ? I only <i>want</i> you to try – you needn't keep it up if it don't work.'	- Que droga, você num pode <i>tentá</i> ! Eu só <i>quero</i> que você tenta – num precisa continuá se você acha que num dá certo.
'But de trouble all <i>done</i> , ef de snake bite me while I's a-tryin' him. Mars Tom, I's willin' to tackle mos' anything 'at ain't onreasonable, but ef you en Huck fetches a rattlesnake in heah for me to tame, I's gwyne to <i>leave</i> , dat's <i>shore</i> .'	- Mais o poblema é que num vai <i>tê</i> mais volta, e se a cobra me picá eu enquanto qu' eu tô tentano? Sinhô Tom, eu tô disposto a fazê tudo o que é razoáve, mais se o sinhô e o Huck traiz aqui uma cascavé pr'eu domesticá, eu vô <i>dá o fora daqui</i> , vô <i>memo</i> .
'Well, then, let it go, let it go, if you're so bullheaded about it. We can get you some garter-snakes and you can tie some buttons on their tails, and let on they're rattlesnakes, and I reckon that'll have to do.'	- Bem, fazê o que, num se fala mais nisso, já que você é tão teimoso. A gente pode arrumá umas cobra d'água e você prega uns botão no rabo delas e fingi que são cascavéis, acho que agora é razoável, né?
'I k'n stan' <i>dem</i> , Mars Tom, but blame' 'f I couldn't get along widout um, I tell you dat. I never knowed b'fo', 't was so much bother and trouble to be a prisoner.'	- Num consigo 'güenta <i>elas</i> , sinhô Tom, que coisa. Se dá pra passá sem isso, eu prefiro. Nunca na minha vida que pensei que sê prisionero ia sê tão difíci.
Page 253	
'Well, it <i>always</i> is, when it's done right. You got any rats around here?'	- Bem, <i>sempre</i> é, quando se faz do jeito certo. Tem ratos por aqui?
'No, sah, I hain't seed none.'	- Não, sinhô. Ainda num vi nenhum.
'Well, we'll get you some rats.'	- Bem, então a gente vai arrumá uns.
'Why, Mars Tom, I doan' <i>want</i> no rats. Dey's de dadblamedest creturs to 'sturb a body, en rustle roun' over'im, en bite his feet, when he's tryin' to sleep, I ever see. No, sah, gimme g'yarter-snakes 'f I's got to have'm, but doan' gimme no rats, I ain't got no use f'r um, skasely.	- Ora essa, sinhô Tom, eu num quero nenhum rato. São uns bicho mais danado da vida qu'eu já vi pra perturbá, eles passa por cima da gente, morde os pé, quano ocê tá tentano dormi. Não, sinhô, traiz as cobra d'água, então, se num dá pra ficá sem bicho, mas rato, não. Num quero sabê deles.
'But Jim, you <i>got</i> to have 'em – they all do. So don't make no more fuss about it. Prisoners ain't ever without rats. There ain't no instance of it. And they train them, and pet them, and learn them tricks, and they get to be as sociable as flies. But you got to play music to them. You got anything to play music on?'	- Mas, Jim, você <i>tem</i> que tê – todos os prisioneiros têm ratos. Chega de exagero. Nunca se viu um prisioneiro sem rato. Num existe um só caso. E eles treinam os ratos, acariciam eles e ensinam truques pra eles, até que eles acabam ficano tão sociável quanto as mosca. Mas pra isso você tem que tocá música pra eles. Você tem alguma coisa pra tocá aqui?

‘I ain’t got nuffn but a coase comb en a piece o’ paper, en a juice-harp; but I reck’n dey wouldn’ take no stock in a juice-harp.’	- Só tenho um pente, um pedaço de papé e um berimbau ¹⁴¹ ; mas acho que eles num ia dá a mínima pro berimbau.
‘Yes, they would. <i>They</i> don’t care what kind of music ‘tis. A jews-harp’s plenty good enough for a rat. All animals likes music – in a prison they dote on it. Specially, painful music; and you can’t get no other kind out of a jews-harp. It always interests them; they come out to see what’s the matter with you. Yes, you’re all right; you’re fixed very well. You want to set on your bed, nights, before you go to sleep, and early in the mornings, and play your jews-harp; play <i>The Last Link is Broken</i> – that’s the thing that’ll scoop a rat, quicker’n anything else; and when you’ve played about two minutes, you’ll see all the rats, and the snakes, and spiders, and things begin to feel worried about you, and come. And they’ll just fairly swarm over you, and have a noble good time.’	- Claro que iam. <i>Eles</i> num se importam com o tipo de música. Um berimbau é pra lá de bom prum rato. Todos os animais gostam de música – numa prisão então ficam locos por ela. Principalmente música triste; e num dá pra tocá otro tipo de música com um berimbau. É sempre interessante pra eles; eles saem dos buraco pra vê o que que tá aconteceno com você. Sim, se tudo tá bem com você; vai dá certo. Você pode tocá na cama, à noite, antes de dormí e de manhã cedo; toca <i>O Último Elo está Rompido</i> – é desse tipo de música que os rato gostam, mais do que tudo; e depois que você tocá uns dois minuto, vai vê todos os rato, as cobra e as aranha vino, preocupados com você. Eles vão chegá pertinho de você e vai sê muito divertido.
‘Yes, <i>dey</i> will, I reck’n, Mars Tom, but what kine er time is <i>Jim</i> havin’? Blest if I kin see de pint. But I’ll do it ef I got to. I reck’n I better keep de animals satisfied, en not have no trouble in de house.’	- Ah, vai sê sim, pr’ <i>eles</i> , sinhô Tom, mais e o <i>Jim</i> , como é que fica? Num consigo entendê isso. Mas se tem que sê ansim, eu faço. Acho que é bom memo tê os bicho sastifeito e sem poblema aqui.
Tom waited to think over, and see if there wasn’t nothing else; and pretty soon he says:	Tom esperô pra pensá melhor, e vê se num faltava nada; e dali a pouco disse:
‘Oh – there’s one thing I forgot. Could you raise a flower here, do you reckon?’	- Ah!... Tem uma coisa que eu esqueci. Você acha que dá pra tê uma flor aqui, hein?
Page 254	
‘I doan’ know, but maybe I could, Mars Tom; but it’s tolable dark in heah, en I ain’ got no use f’r no flower, nohow, en she’d be a pow’ful sight o’ trouble.’	- Num sei, mais pode sê que sim, sinhô Tom; mais é muito iscuero aqui, e num vejo pra que que eu vô tê uma flô, isso ia dá muito trabaio.
‘Well, you try it, anyway. Some other prisoners has done it.’	- Mas num custa tenta, né? Alguns otros prisioneiro fizeram isso.
‘One er dem big cat-tail-lookin’ mullen-stalks would grow in heah, Mars Tom, I reck’n, but she wouldn’ be wuth half de trouble she’d coss.’	- Uma dessas flô crista-de-galo de talo comprido pode sê que cresce aqui, sinhô Tom, acho eu, mais o trabaio que vai dá num compensa.
‘Don’t you believe it. We’ll fetch you a	- Num se incomode. Vô trazê uma

¹⁴¹ A primeira acepção do termo no dicionário Aurélio para ‘berimbau’ é “pequeno instrumento de ferro, semelhante a uma ferradura, no centro do qual há uma lingüeta, e que se toca pondo a parte curva entre os dentes e fazendo vibrar com o indicador a extremidade livre da lingüeta; marimbau.” Optou-se por esse termo, assim como o fizeram Monteiro Lobato e Miriam Marder Silva Monteiro, tradutora portuguesa.

little one, and you plant it in the corner, over there, and raise it. And don't call it mullen, call it Pitchiola – that's its right name, when it's in a prison. And you want to water it with your tears.'	pequena e você planta ela num canto, ali, e cuida dela. E num chama ela de crista-de-galo, chama de 'pitchola' – esse é o nome certo dela, quando tá na prisão. E você vai tê que regá ela com as suas lágrima.
'Why, I got plenty spring water, Mars Tom.'	- Ora essa! Eu tenho água fresca a vontade, sinhô Tom!
'You don't <i>want</i> spring water; you want to water it with your tears. It's the way they always do.'	- Você num vai <i>querê</i> água fresca; você vai querê aguá ela com as suas lágrima. É desse jeito que eles fazem.
'Why, Mars Tom, I lay I kin raise one er dem mullen-stalks twyste wid spring water whiles another man's a <i>start'n</i> one wid tears.'	- Mais, mais, sinhô Tom, eu acho que a planta pode crescê duas veiz mais com água fresca do que a flô dos otro com lágrima.
'That ain't the idea. You <i>got</i> to do it with tears.'	- Num se trata disso. Você <i>tem</i> que regá ela com lágrima.
'She'll die on my han's, Mars Tom, she sholy will; kase I doan' skasely ever cry.'	- Então ela vai morrê nas minha mão, sinhô Tom; vai memo, porque eu quase que num choro.
So Tom was stumped. But he studied it over, and then said Jim would have to worry along the best he could with an onion. He promised he would go to the nigger cabins and drop one, private, in Jim's coffee-pot, in the morning. Jim said he would 'jis' 's soon have tobacker in his coffee; and found so much fault with it, and with the work and bother of raising the mullen, and jews-harping the rats, and petting and flattering up the snakes and spiders and things, on top of all the other work he had to do on pens, and inscriptions, and journals, and things, which made it more trouble and worry and responsibility to be a prisoner than anything he ever undertook, that Tom most lost all patience with him; and said he was just loadened down with more gaudier chances than a prisoner ever had in the world to make a name for himself, and yet he didn't know enough to appreciate them, and they was just about wasted on him. So Jim he was sorry, and said he wouldn't behave so no more, and then me and Tom shoved for bed.	Tom ficô espantado. Mas pensô um poco e disse pro Jim que ele tinha que se virá com uma cebola. Ele prometeu ir na cabana dos negro e botá uma, em segredo, no bule de café do Jim, de manhã. O Jim falô que preferia tabaco no café; e se queixô do trabalho que ia dá de plantá a flor, tocá berimbau pros rato e ensiná as cobra, as aranha e as otras bicharada, e por cima ainda tinha que trabalhá nas pena e nas inscrição, no diário e coisa e tal, e a vida de um prisioneiro dava mais trabalho, tinha mais preocupação e mais responsabilidade que tudo que ele já tinha feito na vida; aí então o Tom quase que perdeu a paciência com ele; e disse que o Jim tinha a oportunidade de ficá famoso que nenhum prisioneiro tinha tido, e que ele num sabia reconhecê, e essas possibilidade tava seno desperdiçada com ele. Aí o Jim se arrependeu, e prometeu que num ia mais se comportá assim, e então eu e o Tom fomo dormí.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a apresentação de nossa proposta de tradução, há pouco a ser dito sem que se incorra em repetição. No entanto, procuraremos, em defesa de não civilizar *Huckleberry*, retomar alguns pontos, como o uso dos dialetos literários na tradução e o leitor da língua de chegada.

Na narrativa criada por Twain, além das personagens, há dois elementos essenciais para as aventuras, assim como para a comunicação entre elas: o rio Mississippi e os dialetos, pois sem esses dois não há aventuras nem interação, respectivamente. Podemos traçar um paralelo entre esses componentes tendo por base a fluidez comum às águas de um grande rio, assim como à conversação informal. Ao traduzir *Huckleberry*, não ocorre a nenhum tradutor tirar o rio da história, pois ao fazê-lo estaria arrancando com ele a ligação entre uma e outra peripécia. O mesmo, podemos dizer, dá-se com os dialetos, pois ao serem ignorados, extrai-se do texto a naturalidade dos diálogos e da narrativa da obra.

Assim, a necessidade vital da linguagem não-padrão na tradução de *Huckleberry* está em sintonia com o original, o explanatório e os limites lingüísticos bem demarcados das personagens. Quanto a este último ponto, é importante lembrar que quando Huck, Jim e Tom ganham um status novo com o uso da língua culta, a artificialidade de suas falas questiona a verossimilhança daquilo que está sendo dito e narrado. Ainda em relação a esse aspecto, buscamos um pequeno trecho de Graciliano Ramos (1945, p. 99) para ilustrar as dificuldades enfrentadas pelo narrador-personagem de *Infância* ao aprender a ler e escrever: as dúvidas presentes nesse texto seriam as mesmas de nossas três personagens ao fazerem uso da língua padrão em português, e também, em menor grau, de uma linguagem apenas coloquial.

Afinal meu pai desesperou de instruir-me, revelou tristeza por haver gerado um maluco e deixou-me. Respirei, meti-me na soletração, guiado por Mocinha. E as duas letras amansaram. Gaguejei sílabas um mês. No fim da carta elas se reuniam, formavam sentenças graves, arrevesadas, que me atordoavam. Certamente meu pai usara um horrível embuste naquela maldita manhã, inculcando-me a excelência do papel impresso. Eu não lia direto, mas, arfando penosamente, conseguia mastigar os conceitos sisudos: ‘A preguiça é a chave da pobreza – Quem não ouve conselhos raras vezes acerta – Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém.’

Esse Terteão para mim era um homem, e não pude saber que fazia ele na página da carta. As outras folhas se desprendiam, restavam-me as linhas em negrita, resumo da ciência anunciada por meu pai.

- Mocinha, quem é o Terteão?

Mocinha estranhou a pergunta. Não havia pensado que Terteão fosse homem. Talvez fosse. ‘Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém.’

- Mocinha, que quer dizer isso?

Mocinha confessou honestamente que não conhecia Terteão.

O respaldo que buscamos nesse excerto faz-nos voltar principalmente às traduções de Monteiro Lobato e de Alex Marins, pois os dois impuseram a Huck, Jim e Tom um ‘Terteão’ absolutamente incompreensível, que passou a figurar no texto, expondo a incongruência da linguagem em desarmonia com as personagens. Esse ‘estranho homem’, ocupando o lugar dos dialetos literários, transforma a narrativa em algo pesado e inverossímil. No entanto, como vimos, a questão não é tão simples assim, não basta fazer nossas personagens falarem um dialeto não-padrão. É preciso debruçar-se sobre os elementos constitutivos do conjunto formado pela obra e sua tradução, a fim de observar atentamente a relação entre língua de partida e língua de chegada; dentre os elementos mais relevantes, podemos citar: obra original, recepção da obra e o leitor da língua de partida, crenças do autor, criação e implicações dos dialetos literários (nesse caso específico), posição do tradutor em relação à obra e seu autor (admiração? respeito? descaso?), crenças do tradutor em relação às possibilidades (ou não) do uso de dialetos e o leitor da língua de chegada.

Dessa forma, gostaríamos de acrescentar alguns comentários a respeito do leitor de língua de chegada, pois, se, por um lado, os dialetos são imprescindíveis para a

verossimilitude da obra, por outro, a aceitação do leitor em relação à criação do tradutor faz-se necessária, visto que a premissa de não civilizar *Huckleberry* tem por objetivo dar ao leitor uma idéia da criação de Twain. E quem seria esse leitor? Neste trabalho, o primeiro leitor tomado como principal seria o próprio tradutor, pois temos a finalidade de fazê-lo refletir um pouco sobre a tradução de dialetos. E, além deste, também o leitor de literatura de forma mais geral. No entanto, em relação ao segundo leitor, restam-nos ainda algumas questões levantadas a partir da leitura do texto de John Milton que trata da tradução de clássicos que buscam respeitar os traços estilísticos do autor. Em relação a esses casos, Milton (2002, p. 61) cita trabalhos com apoio acadêmico, sem foco no grande público:

As traduções de Laurence Venuti são respaldadas pela posição acadêmica que ele ocupa, como foi o caso das excelentes traduções de Giovanni Pontiero das obras de Clarice Lispector e de José Saramago para o inglês. De fato, Pontiero sublinha que a situação acadêmica é a ideal para fazer-se uma tradução firmemente respaldada na pesquisa (Orero & Sager, p.63). Uma tradução espanhola bastante criativa do Livro *Kidnapped*, feita por Julio Cesar Santoyo, também foi realizada no conforto do ambiente acadêmico. A tradução cuidadosa que Antônio Houaiss fez do *Ulysses* deu-se durante a sua aposentadoria. [...]

Com base nessas observações, podemos perguntar: a tradução com uso de dialetos seria aceita pelo público comum, ou seja, por aqueles não ligados aos estudos acadêmicos ou ainda pelos falantes de língua não-padrão? Ou ela estaria destinada a uma elite acadêmica, capaz de refletir sobre a relevância da tradução dos dialetos literários? Afinal de contas, essa elite é possuidora de meios para analisar e entender os preconceitos em relação às variedades lingüísticas. Como tentativa de responder a tais questões, faz-se necessário reforçar um importante aspecto levantado por Minnick, ao afirmar que apenas o estudo lingüístico de uma obra com dialetos, mesmo tendo a comprovação da exatidão do autor ao retratar suas personagens, não basta para afastar possíveis preconceitos em relação aos dialetos não-padrão. Pois se alguém não

considerar o falar afro-norte-americano, por exemplo, como digno de representar uma personagem, mas, ao contrário, o vir como engraçado e grosseiro, nenhuma teoria o convencerá do contrário. O mesmo acontecerá na tradução, pois o leitor acostumado a uma linguagem padrão pode ver no uso de outra linguagem o absurdo, o cômico e/ou o estereótipo.

Diante do exposto, podemos nos lembrar de alguns aspectos positivos citados, como a mudança ocorrida até o momento na prática tradutória de dialetos, ao mostrar para o leitor não apenas a história em si, mas como ela é narrada. Como exemplo disso vimos as traduções de *Pigmaleão* e *O Harlem é Escuro*, assim como os estudos acadêmicos citados na introdução deste trabalho. Além disso, se os parâmetros curriculares brasileiros começarem a dar frutos, ou seja, se o aluno de língua não-padrão passar a ser respeitado dentro de sua variedade lingüística, e a língua-padrão for estudada como aquela usada para determinados fins, como, por exemplo, trabalhos acadêmicos, meio profissional, talvez os falantes de dialetos não-padrão possam entender um livro escrito em uma linguagem similar à usada por eles.

Portanto, acreditamos que o emprego da língua culta, assim como o de uma linguagem apenas coloquial, desarmoniza a obra e torna as personagens artificiais, pois elas se acham travestidas de elementos estranhos a si. Além disso, não podemos nos esquecer do pedido de Mark Twain citado na abertura desta pesquisa, ou seja, “This is Huck Finn, a child of mine of shady reputation. Be good to him for his parent’s sake”¹⁴². E é exatamente isso que foi pretendido neste trabalho, respeitar o pedido de Twain e, dessa forma, não ‘sivilizar’ *Huckleberry Finn*.

¹⁴² Este é Huck Finn, um filho meu com uma reputação duvidosa. Seja bom para com ele, em respeito a seu criador.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Amadeu. **O Dialeto Caipira**: gramática, vocabulário. São Paulo: Editora Anhembi, 1955.

ANDERSON, F. (Ed.). **A Pen Warmed-up in Hell**: Mark Twain in Protest. New York: Harper & Row, 1979.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa – Século XXI**. Versão 3.0.

AZEVEDO, Milton M. **Vozes em Branco e Preto**: a representação literária da fala não-padrão. São Paulo: EDUSP, 2003.

BAGNO, M. **Preconceito Lingüístico**: o que é, como se faz. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

BETTI, M. S. (Org.). **Patriotas e traidores**: antiimperialismo, política e crítica social. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

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

BROOKS, Van Wyck. **The Ordeal of Mark Twain**. New York: Dutton, 1970.

CAHEN, Jacques-Fernand. A Literatura Americana. Tradução de Yolanda Steidel de Toledo. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1955.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: **Remate de males**, Campinas, IEL/Unicamp, p.81-89, 1999. Número especial.

CARVALHO, Solange Peixe Pinheiro de. **A Tradução do Socioleto Literário**: Um Estudo de Wuthering Heights. 2006. Dissertação (Mestrado em Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, SP.

COSTA, Francisco. Weblog. Site filisteu [mantido pelo escritor Francisco Costa. **Martin Claret**. Disponível em <<http://ciscocosta.com/filisteu/?p=2242>>. Acesso em 01 set. 2008

DE VOTO, B. A. (Ed.). **The portable Mark Twain**. Harmondsworth: Penguin, 1979.

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, SP.

EMBERSON, Frances Guthrie. **Mark Twain's Vocabulary: a general survey**. Columbia: University of Missouri, 1935.

HANNA, Kátia. **Tradução do Dialeto Literário de Burma Jones**, da obra “A Confederacy of Dunces”, de John Kennedy Toole. 2006. Dissertação (Mestrado em Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês). – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas Universidade de São Paulo, São Paulo, SP.

HIMES, Chester. **Blind Man With a Pistol**. New York: Vintage Books, 1989.

_____. **O Harlem é escuro**. Tradução de Celina Falk Cavalvante. Porto Alegre: L & M Editores, vol. 520. 2006.

INGE, M. Thomas. **Huck Finn among the critics: a centennial selection, 1884-1984**. Washington: United States Information Agency, 1984.

IVES, S. A Theory of Literary Dialect. **Tulane studies in English**, New Orleans, v.2, p. 137-182, 1950.

KRIEGER, Saulo. **Pseudotraduções**. Disponível em <http://www.amigosdolivro.com.br/lermais_materias.php?cd_materias=5018> Acesso em 25 ago. 2008.

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, 2º semestre, 1994.

LEARY, Lewis. **Mark Twain**. São Paulo: Livraria Martins Editôra, 1960.

LOBATO, M. **Emília no país da gramática**. São Paulo: Círculo do Livro, [1934].

_____. **Emília no país da aritmética**. São Paulo: Círculo do Livro, [1934].

MARCUSCHI, L. Antônio. **Da fala para a escrita**: atividades de retextualização. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

MILTON, J. **Tradução – Teoria e prática**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

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

_____. The Political Adaptations of Monteiro Lobato. In: **Cadernos de Tradução**, nº. XI, 2003/1. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2004, pp.211-217.

MINNICK, Lisa Cohen. **Dialect and Dichotomy**: Literary Representation of African American Speech. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2004.

NEIDER, C. (Ed.). **The Autobiography of Mark Twain**. New York: Harper Perennial, 1990.

NUNES, Cassiano. *Mark Twain e Monteiro Lobato um estudo comparativo*. Separata da Revista de Letras – vol. I – 1960. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis.

OLIVEIRA, Vassil. **O plágio da Martin Claret**. Disponível em:
<<http://www.vassil.com.br/blog.php?id=73>> Acesso em 01 de set. 2008

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

_____. **O português popular escrito**. São Paulo: Contexto, 1996.

PRETI, Dino. **Sociolingüística**: Os níveis de fala. 4ª.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1982, v. 6

_____. (Org.) **Análise de Textos Oraís**. São Paulo: Humanitas, 2003.

_____. **Estudos de Língua Oral e Escrita**. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2004.

SARIAN, Maristela Cury. **A tradução e a sociolingüística**: Um estudo sobre “The Color Purple” e sua tradução. 2002. Dissertação. (Mestrado em Estudos Lingüísticos) - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista, Campus de São José do Rio Preto.

SHAW, George Bernard. **Pigmaleão**. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L & M Editores, vol. 427. 2005.

SLOANE, David E. E. **Adventures of Huckleberry Finn**: American comic vision. Boston: Twayne Publishers, 1988

SILVA, C. E. Lins da. Twain sem Censura. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 17 de setembro de 1995. Caderno Mais, p. 4-6.

SUN, Adam. **No pega-pega da Arte da Guerra**. Disponível em <<http://assinado-tradutores.blogspot.com/2008/07/piau-iii-martin-claret.html>>. Acesso em 15 set.2008

RAMOS, G. **Infância**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1995.

ROBINSON, Forrest G. **The Cambridge companion to Mark Twain**. **Cambridge**: Cambridge University Press, 1995.

TWAIN, Mark. **The Adventures of Huckleberry Finn**. London: Penguin Popular Classics, 1994.

_____. **As Aventuras de Huckleberry Finn**. Tradução de Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2003.

_____. **As Aventuras de Huckleberry Finn**. Tradução de Sergio Flaksman. 2ª. ed.

São Paulo: Editora Ática, 1997.

_____. **Aventuras de Huck**. Tradução de Monteiro Lobato. 9ª. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1977.

_____. **As Aventuras de Huckleberry Finn**. Tradução de Miriam Marder Silva Monteiro. Portugal: Publicações Europa-América, Ltd. [s.d.]

_____. *The Adventures of Tom Sawyer*. London: Penguin Popular Classics, 1994.

_____. *As Aventuras de Tom Sawyer*. Tradução de Monteiro Lobato. 12ª. edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1978.

WILLIAM, Jorge. Livros têm páginas idênticas e mesmos erros. Disponível em <http://www.brasilquele.com.br/texto_ler.php?id=2785&secao=6> Acesso em 15 jun. 2008.

ILUSTRAÇÕES

KEMBLE, E. W. **A primeira figura de *Huckleberry Finn***. 1884. In: INGE, M. Thomas. *Huck Finn among the critics: a centennial selection, 1884-1984* Washington: United States Information Agency, 1984, p. 250.

_____. **A segunda figura de *Huckleberry Finn***. 1884. In: INGE, M. Thomas. *Huck Finn among the critics: a centennial selection, 1884-1984* Washington: United States Information Agency, 1984, p. 251.

_____. **A terceira figura de *Huckleberry Finn***. 1884. In: INGE, M. Thomas. *Huck Finn among the critics: a centennial selection, 1884-1984* Washington: United States Information Agency, 1984, p. 255.

_____. **A quarta figura de *Huckleberry Finn***. 1884. In: INGE, M. Thomas. *Huck Finn among the critics: a centennial selection, 1884-1984* Washington: United States Information Agency, 1984, p. 253.

_____. **A quinta figura de *Huckleberry Finn***. 1884. In: INGE, M. Thomas. Huck Finn among the critics: a centennial selection, 1884-1984 Washington: United States Information Agency, 1984, p. 256.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Quadro-resumo do dialeto caipira de Amadeu Amaral

APÊNDICE B - Tabela comparativa: Alex Marins e Miriam Marder Silva Monteiro

APÊNDICE C - Tabela dos dialetos mais comuns usados por Huck, Jim e Tom.

APÊNDICE A - Quadro-resumo do dialeto caipira de Amadeu Amaral

Este quadro-resumo foi elaborado tendo por base o livro *O Dialeto Caipira* de Amadeu Amaral (1955), com o intuito de esclarecer alguns pontos apenas citados na análise dos dialetos criados pelos tradutores das obras: *O Harlem é Escuro* e *Pigmaleão*, uma vez que são feitas referências a esse estudo e seu autor. Como se trata de uma apresentação concisa, levou-se em conta apenas aspectos presentes nas traduções citadas, assim como na proposta de tradução.

QUADRO-RESUMO – DIALETO CAIPIRA

I – ASPECTOS FONOLÓGICOS

Grupo 1: Os fonemas e suas alterações - Vogais

DIALETO PADRÃO	DIALETO CAIPIRA
1. VOGAIS	
1.1 VOGAIS TÔNICAS	
Exemplos: rapaz, mês, pés, nós, luz.	Vogais tônicas não sofrem alterações, somente as seguidas de ciciante* (s ou z). então temos: rapáiz, mês, pés, nós, lúiz. * a classificação de ciciante é dada pelo Livro: <i>O Dialeto Caipira</i> .
1.2 SÍLABAS PRETÔNICAS	
1.2.1 E INICIAL	
Exemplos: exame, exemplo, eleição.	Muda-se em <i>i</i> nasal: inzame, inzembro, inleição.
1.2.2 E MEDIAL	
Exemplos: tesoura, Teodoro, pequeno.	Muda-se freqüentemente em <i>i</i> : tisôra, Tiodor, piqueno.
Exemplos: perigo, delicado, menino, atrevido, inteligente.	Muda-se em <i>i</i> sobretudo se há outro <i>i</i> na sílaba seguinte: pirigo, dilicado, minino, atrivido, intiligente.
1.2.3 O MEDIAL	
Exemplos: cozinha, domingo.	Muda-se muitas vezes em <i>u</i> : cuzinha, dumingo.
Exemplos: engolir, bulir, tossir, surtir.	Muda-se em <i>u</i> sobretudo nos infinitivos dos verbos em <i>ir</i> , que o tem na sílaba

Exemplos: cobrar, cortar, sofrer, poder.	imediatamente anterior à tônica: ingulí(r), bulí(r), tussí(r), surtí(r). Nos infinitivos dos verbos em <i>ar</i> e <i>ir</i> , conserva-se o <i>o</i> : cobrá(r), cortá(r), sofrê(r), podê(r).
1.2.4 <i>E^N</i> (EN, EM) INICIAL	
Exemplos: emprego, encurtar, ensino.	Muda-se em <i>in</i> : imprego, incurtá(r), insino.
1.2.5 <i>Õ</i> (ON, OM) MEDIAL	
Exemplos: comer, compadre, comigo, conversa, começar.	Muda-se em <i>u</i> : cume(r), cumpadre, cumigo, cunversa, cumeçá(r) e em geral nos vocábulos cuja sílaba inicial é <i>cõ</i> .

Grupo 2: Os fonemas e suas alterações – Grupos Vocálicos

DIALETO PADRÃO	DIALETO CAIPIRA
2. GRUPOS VOCÁLICOS	
2.1 <i>E^N</i> (EM) FINAL	
Exemplos: viagem, virgem, homem.	Reduz-se a <i>e</i> grave: viage, virge, home.
2.2 <i>ÍO</i> (HIATO) FINAL	
Exemplos: pavio, tio, rio.	Ditonga-se sempre em <i>íu</i> : pavíu, tíu, ríu.

Grupo 3: Os fonemas e suas alterações – Consoantes

DIALETO PADRÃO	DIALETO CAIPIRA
3. CONSOANTES	
3.1 <i>D</i>	
Exemplos: andando, vendo, caindo.	O <i>d</i> cai, quase sempre, na sílaba final das formas verbais em <i>ando</i> , <i>endo</i> , <i>indo</i> : andano, veno, caíno. O <i>d</i> cai às vezes no advérbio <i>quando</i> : <i>quano</i>
3.2 <i>L</i> FINAL DE SÍLABA	
Exemplos: qualquer, papel, mel, alma.	Muda-se em <i>r</i> : quarqué(r), papér, mér, arma
<i>L</i> SUBJUNTIVO DE UM GRUPO	
Exemplos: claro, completo, flor.	Muda-se em <i>r</i> : craro, cumpreto, frô(r).
3.3 <i>R</i> FINAL	
Exemplos: andar, mulher, esquecer, vapor.	O <i>r</i> cai quando estiver no final da palavra: andá, muié, esquecê, vapô. Exceções: a. O <i>r</i> conserva-se em alguns monossílabos: dor, cor, par. b. Conserva-se também no monossílabo átono <i>por</i> . c. Conserva-se raramente em palavras de mais de uma sílaba: amor, suor.
3.4 <i>S</i> FINAL	
Exemplos: alferes, pires, vamos.	O <i>s</i> cai quando estiver no final de palavra paroxítona ou proparoxítona: arfére, pire,

	vamo (ou bamo: muda-se às vezes o <i>v</i> em <i>b</i> e vice-versa).
3.5 <i>LH</i>	
Exemplos: espalhado, malho, mulher, filho	Vocaliza-se em <i>i</i> : espaiado, maio, muié, fíio.

Grupo 4: Os fonemas e suas alterações – Modificações Isoladas

DIALETO PADRÃO	DIALETO CAIPIRA
4. MODIFICAÇÕES ISOLADAS	
4.1 METÁTESE	
Exemplos: preciso, pretende, procissão, prateleira, agradecer, acreditar	perciso, pertende, purcissão, partelêra, agardecê, aquerditá(r).
4.2 HIPERTESE	
Exemplos: algodão, cadaço, chacoalhar, lagarto	agordão, cardaço, chacoalhá(r), largato.
4.3 FORMAS PROCLÍTICAS	
Exemplos: senhor; não	nhô, seô, seu, siô, sô; num

Grupo 5: Os fonemas e suas alterações – Vogais

DIALETO PADRÃO	DIALETO GERAL*
VOGAIS ÁTONAS	
Exemplos: aquele, este; povo, digo	Na sílaba postônica dos vocábulos graves, não há troca de <i>e</i> por <i>i</i> e nem de <i>o</i> por <i>u</i> , como se observa em outras regiões do país. Então, para o <i>e</i> , temos: aquêli, êssi e para o <i>o</i> : povu, digu.

* Segundo Amadeu Amaral, o fenômeno descrito acima ocorre em outras regiões, mas não no interior de São Paulo, por este motivo nomeamos essa ocorrência de dialeto geral.

II – ASPECTOS MORFOLÓGICOS

1. GÊNERO	
DIALETO PADRÃO	DIALETO CAIPIRA
Exemplos: essas coisaradas bonitas, as crianças estavam quietas, as criações ficaram empestiadas.	O adjetivo e o particípio passado deixam, freqüentemente, de sofrer a flexão de gênero, principalmente se não estiverem contíguos aos substantivos: essas coisarada bunito , as criança távum quéto , as criação ficárum pestiado .
2. NÚMERO	
Exemplos: a. os alferes; dois homens; os cavalos; os láticos.	O <i>s</i> como marca de plural desaparece nos seguintes casos:

b. os ingleses, as pazes, às vezes, as cores	a. nos vocábulos paroxítonos e proparoxítonos: os alfêre; dois home; os cavalo; os lático b. vem precedido de vogal a que se apóia: os ingrêis, as páiz, às vêiz, as côr.
c. duas casas vendidas	Regra: o <i>s</i> é mantido geralmente pelos determinantes. Os adjetivos assim como os substantivos perdem o <i>s</i> do plural: duas casa vendida.
d. Estas cartas não são as minhas.	Quando os determinantes funcionam como pronomes substantivos podem perder o <i>s</i> : Estas carta não são as minha .
2.1 PRÓTESE	
Exemplos: artigo definido plural <i>os</i> + palavra inicial por vogal: vamos + embora (nós vamos, ele foi embora); os + olhos.	bamo+zimbora (o <i>s</i> passa a ser integrante da outra palavra) = nós bamo, ele foi zimbora; zóio
3. FLEXÕES VERBAIS	
3.1 PESSOAS	
Exemplos: Tu não calas essa boca?; Tu vais?	Só as formas da 1ª e 3ª pessoas são empregadas de acordo com a norma culta. A 2ª pessoa do singular, embora usada às vezes, assimila-se às formas da 3ª: Tu num cala essa boca?; Tu vai?
3.2 NÚMERO	
Exemplos: nós vamos, nós fomos, nós fazemos.	A 1ª pessoa do plural perde o <i>s</i> : nós bamo, nós fomo, nós fazêmo.
PRONOMES	
Exemplo: você	Formas pronominais: <i>a gente</i> , <i>uª pessoa</i> (ambas correspondentes ao francês <i>on</i>) e as variantes de você: vacê, vancê, vassuncê, mecê, ocê.

APÊNDICE B - Tabela comparativa: Alex Marins e Miriam Marder Silva Monteiro

A apresentação desta tabela deveu-se ao fato de a tradução de Alex Marins apresentar um léxico e algumas construções voltados para o português de Portugal, assim como pelo fato de haver acusações a Marin Claret de que algumas de suas traduções são plágios. Os trechos escolhidos para a comparação entre a tradução de Alex Marins e a tradução de Portugal são os mesmos das análises apresentadas nesta pesquisa. Os excertos transcritos não provam que a tradução de *As aventuras de Huckleberry Finn* da Martin Claret seja um plágio. No entanto, julgou-se necessária a sua apresentação neste espaço apenas como um complemento a nossa análise anterior.

Tabela comparativa - Capítulo 1

Mark Twain	Alex Marins	Edição Europa-America Miriam Marder Silva Monteiro
The Widow Douglas she took me for her son, and allowed she would sivilize me... [Huck] (p. 11)	A viúva Douglas adotou-me como filho, e entendeu que havia de civilizar-me. [Huck] (p. 27)	A viúva Douglas adotou-me como seu filho e disse que ia civilizar-me... [Huck] (p. 5)
But Tom Sawyer he hunted me up and said he was going to start a band of robbers... [Huck] (p. 11)	Mas Tom Sawyer foi procurar-me, dizendo que iria chefiar uma quadrilha de ladrões... [Huck] (p. 28)	Mas Tom Sawyer descobriu-me e disse que ia fundar uma quadrilha de bandidos...[Huck] (p. 5)
The stars was shining, and the leaves rustled in the woods ever so mournful; and I heard an owl, away off, who-whooping about somebody that was dead... [Huck] (p. 13)	As estrelas brilhavam, e as folhas rumorejavam nos bosques com um sussurro triste; ouvi um mocho, ao longe, piando sobre o túmulo de alguém que morrera... [Huck] (p. 29)	As estrelas brilhavam e as folhas sussurravam na floresta solitária. Ouvi um mocho piar, muito ao longe, em sinal de luto por alguém que estava para morrer. [Huck] (p. 7)
Well, after a long time I heard the clock away off in the town go boom – boom – boom – twelve	Bem depois de bastante tempo, ouvi um campanário ao longe, na cidade, bater bum! bum!	Passado muito tempo ouvi o sino da vila – blom, blom, doze pancadas... [Huck] (p. 7)

licks... [Huck] (p. 13)	bum!, doze badaladas... [Huck] (p. 30)	
Directly I could just barely hear a ‘me-yow! me-yow!’ down there. [Huck] (p. 14)	E prestando atenção, mal pude ouvir um “Miau! miau!” lá em baixo. [Huck] (p. 30)	Não me mexi, mas escutei atentamente. Quase não ouvi o “miau, miau” proferido lá em baixo. [Huck] (p. 7)

Tabela comparativa - Capítulo 2

Mark Twain	Alex Marins	Edição Europa-America Miriam Marder Silva Monteiro
When we was passing the kitchen I fell over a root and made a noise. [Huck] (p. 14)	Quando íamos passando perto da cozinha, tropecei em uma raiz e fiz algum barulho. [Huck] (p. 31)	Quando passávamos pela cozinha, tropecei numa raiz, fazendo assim um pequeno ruído. [Huck] (p. 8)
‘Say – who is you? Whar is you? Dog my cats ef I didn’ hear sumf’n. Well, I knows what I’s gwyne to do. I’s gwyne to set down here and listen tell I hears it agin.’ [Jim] (p. 14)	- Quem está aí? Quem é você? Onde está? Diabos me levem, se não ouvi um barulho. Bem, já sei o que vou fazer; vou sentar-me aqui e esperar até ouvi-lo de novo. [Jim] (p. 32)	- Quem é? Onde estás? Diabo se não ouvi qualquer coisa. Mas sei o que preciso fazer! Tenho de sentar-me aqui e esperar até o ouvir de novo. [Jim] (p. 8)
..., and rode him all over the State, and then set him under the trees again and hung his hat on a limb to show who done it. [Huck] (p. 15)	...levando-o por todo o Estado e trazendo-o de novo para debaixo das árvores do jardim, onde lhe tinham pendurado o chapéu em um ramo, só para mostrar que haviam sido elas que tinham feito aquilo. [Huck] (p. 33)	...galoparam com ele por todo o estado. Depois, tinham-no posto de novo debaixo da árvore e pendurado o chapéu num ramo, para assim ele saber quem o fizera. [Huck] (p. 9)
Jim was most ruined, for a servant, because he got so stuck up on account of having seen the devil and been rode by witches. [Huck] (p. 16)	Jim ficou muito estragado, como criado, de tanto contar que tinham visto o diabo e que fora raptado pelas bruxas. [Huck] (p. 33)	Jim já não servia para criado, pois tornara-se muito altivo, só por ter visto o Diabo e ter sido utilizado como cavalo pelas bruxas. [Huck] (p. 9)
‘Stuff! Stealing cattle and such things ain’t robbery, it’s burglary,’ says Tom Sawyer. ‘We ain’t burglars. That ain’t no sort of style. [Tom] (p. 18)	- Idiotice! Roubar gado e outras coisas assim, não é assaltar, é simples ladroagem – exclamou Tom Sawyer. Nós não somos larápios. Isso não tem graça nenhuma. [Tom] (p. 35)	- Tolice! Roubar gado e coisas semelhantes não é saque, é roubo. Nós não somos ladrões! Isso não é o nosso estilo. [Tom] (p. 11)

Tabela Comparativa - Capítulo 8

Mark Twain	Alex Marins	Edição Europa-America Miriam Marder Silva Monteiro
So we went over to where the canoe was, and while he built a fire in a grassy open place amongst the trees, I fetched meal and bacon and coffee, and coffee-pot and frying-pan, and sugar and tin cups, and the nigger was set back considerable, because he reckoned it was all done with witchcraft. [Huck] (p. 49)	Fomos para o lugar onde eu deixara a canoa, e enquanto Jim preparava a fogueira em uma clareira tapetada de relva, entre as árvores, eu trouxe a farinha, o toucinho, o café, o bule, a frigideira, o açúcar, e as canecas de estanho, e o negro ficou muito assombrado, porque julgou que eu fazia aquilo tudo por artes mágicas. [Huck] (p. 77)	Fomos então para onde estava a canoa e, enquanto ele preparava uma fogueira numa clareira de relva, entre as árvores, eu trouxe a farinha, o toucinho, o café e a cafeteira, a frigideira, o açúcar e as canecas. O preto ficou muito admirado porque pensava que tudo era feito por encantamento. [Huck] (p. 39)
‘But looky here, Huck, who wuz it dat ‘uz killed in dat shanty, ef it warn’t you?’ [Jim] (p. 49)	- Mas escuta aqui, Huck, quem foi assassinado naquela cabana, se não foste tu? [Jim] (p. 77)	- Mas olha lá, Huck, quem foi que tinha sido morto lá na cabana, se não foste tu? [Jim] (p. 40)
‘Well, fust I tackled stock.’ [Jim] (p. 53)	- Primeiro dediquei-me a gado. [Jim] (p. 81)	- Bem, primeiro tentei mercadorias. [Jim] (p. 43)
‘No, I didn’ lose it all. I on’y los’ ‘bout nine of it. I sole de hide en taller for a dollar en ten cents.’ [Jim] (p. 53)	- Não. Não perdi tudo. Só perdi nove. Vendi o couro e o sebo por um dólar e dez centimos. [Jim] (p. 81)	- Não, não os perdi todos. Apenas nove. Vendi a pele e o resto por um dólar e dez centimos. [Jim] (p. 43)
‘Yes. You know dat one-laigged nigger dat b’longs to old Misto Bradish? Well, he sot up a bank, em say anybody dat put in a dollar would git fo’ dollars mo’ at de en’ er de year. Well, all de niggers went in, but dey didn’t have much. I wuz de one dat had much. So I stuck out for mo’ dan fo’ dollars, en I said ‘f I didn’ git it I’d start a bank myself. Well, o’ course dat nigger warn’ to keep me out er de business, bekase he say dey warn’t business ‘nough for two banks, so he say I could put it in my five dollars en	- Especulei sim. Tu conheces aquele negro com uma perna só, que pertence a sinhazinha Bradish? Bem, ele abriu um banco e disse que quem botasse um dólar no banco receberia quatro dólares mais no fim do ano. Todos os negros quiseram experimentar, mas pouco dinheiro tinham. Eu era o único que tinha muito. Eu queria empregar quatro dólares, e disse que se não os recebesse, eu próprio iria abrir um banco. Naturalmente o negro quis que eu ficasse fora do negócio. Porque me disse que não havia bastantes	- Sim. Conheces aquele preto só com uma perna que pertence ao velho Sr. Bradish? Bem, ele abriu um banco e disse que qualquer pessoa que depositasse um dólar receberia mais quatro dólares no fim do ano. Pronto, todos os pretos depositaram, mas eles não tinham muito. Era o único que tinha muito. Por isso mesmo queria receber mais do que quatro dólares e disse que se não recebesse abriria eu próprio um banco. Claro que o preto queria manter-me fora do negócio, porque dizia que não havia suficientes

he pay me thirty-five at de en' er de year. [Jim] (p. 53)	negócios para dois bancos, de modo que era melhor eu entregar-lhe os meus cinco dólares e receber trinta e cinco no fim do ano. [Jim] (p. 81)	transacções para dois bancos. Disse-me que podia depositar os meus cinco dólares e que me pagaria trinta e cinco no fim do ano. [Jim] (p. 43)
--	--	--

Tabela comparativa - Capítulo 14

Mark Twain	Alex Marins	Edição Europa-America Miriam Marder Silva Monteiro
‘Po’ kittle chap.’ [Jim] (p. 83)	- Coitadinho do menino! – exclamou Jim. [Jim] (p. 122)	- Pobrezinho, coitado. [Jim] (p. 71)
‘Dat’s good! But he’ll be pooty lonesome – dey ain’ no kings here, is dey, Huck?’ [Jim] (p. 83)	- Assim é melhor! Mas o coitadinho devia sentir-se muito solitário... Não há reis na América, pois não, Huck? [Jim] (p. 122)	- Isso é que era bom! Mas vai sentir-se muito só; aqui não há reis, pois não, Huck. [Jim] (p. 71)
‘I don’t know; but it’s so. I got some of their jabber out of a book. S’pose a man was to come to you and say <i>Polly-voo-franzy</i> – what would you think? [Huck] (p. 83)	- Não sei. Mas é assim mesmo. Eu já vi um pouco do linguajar deles em um livro. Imagina que um homem chegasse junto de ti e te dissesse; “Parlé vu francé?”, o que é que tu pensarias? [Huck] (p. 122)	- Não sei porquê, mas é assim. Sei alguma coisa da língua deles, de um livro. Imagina um homem que te dizia: <i>Parlez-vous français?</i> ; que pensarias? [Huck] (p. 71)
‘Why, he <i>is</i> a-saying it. That’s a Frenchman’s way of saying it.’ [Huck] (p. 83)	- Mas dizem! É a maneira francesa de dizê-lo. [Huck] (p. 123)	- Mas ele di-lo. É uma maneira de os Franceses o dizerem. [Huck] (p. 71)

Tabela comparativa - Capítulo 38

Mark Twain	Alex Marins	Edição Europa-America Miriam Marder Silva Monteiro
‘...Why, Huck, s’pose it <i>is</i> considerble trouble? – what are you going to do? – how you going to get around it? Jim’s got to do his inscription and coat of arms. They all do. [Tom] (p. 248-249)	- ...Ora essa, Huck! Mesmo que seja difícil, que haveremos de fazer? Como poderemos contornar a dificuldade? Jim “tem” de fazer a inscrição e o brasão de armas. Todos eles o fazem. [Tom] (p. 323)	- Oh, Huck, supondo que seja mesmo muito trabalhoso! Que vais fazer? Como vais excusar-te de o fazer? Jim tem de fazer a sua inscrição e o seu brasão. Todos o fazem. [Tom] (p. 220)
‘Why, Mars Tom, I hain’t got no coat o’ arms: I hain’t got nuffn but dish-yer ole shirt, en you knows I got to keep de journal on dat.’ [Jim] (p. 249)	- Mas, sinhô Tom – disse Jim –, eu não tenho nenhum brasão de armas; não tenho senão esta camisa velha, e bem sabe que eu tenho de escrever nela o meu diário. [Jim] (p. 323)	- Mas, Sr. Tom, não tenho um brasão; não tenho nada a não ser esta camisa velha, e você sabe que tenho de fazer o diário nela. [Jim] (p. 220)
‘I reckon I knowed that’, Tom says, ‘but you bet he’ll have one before he goes out of this -... [Tom] (p. 249)	- Eu já sabia disso – respondeu Tom –, mas podes estar certo que terá um, antes de sair daqui... [Tom] (p. 324)	- Acho que já sabia isso – disse Tom –, mas aposto contigo em como vai ter um antes de sair daqui... [Tom] (p. 221)
By-and-by he said he’d struck so many good ones he didn’t hardly know which to take... [Huck] (p. 249)	Afinal, disse que já imaginara tantos que nem sabia qual escolher... [Huck] (p. 324)	Finalmente disse que tinha imaginado tantos bons que quase não sabia qual realizar. [Huck] (p. 221)
‘We ain’t got no time to bother over that’, he says, ‘we got to dig in like all git-out.’ [Tom] (p. 249)	- Não temos tempo para explicações – respondeu ele -. Precisamos andar com isso para diante. [Tom] (p. 324)	- Não temos tempo para nos preocupar com isso – disse ele –, temos de arranhá-lo a toda a pressa. [Tom] (p. 221)

APÊNDICE C - Tabela dos dialetos mais comuns usados por Huck, Jim e Tom.

Este apêndice foi incluído apenas como um exemplo das muitas seleções feitas de falas não-padrão das personagens, com o intuito de saber a direção a ser tomada em português.

Huck e os dialetos em inglês

Capítulo 1	p.11	... but that ain't no matter.
		There was things ...
		I never seen anybody
		Tom's Aunt Polly, she is ...
		The widow she cried ...
		I couldn't stand it no longer
		Though there warn't really
		She would sivilize me
		I lit out
	p.12	All I wanted was to go somewheres
		Here she was a-bothering
		Because she done it herself
		She let it out
	p.13	I set down...
		I couldn't make out ...
		By-and-by
		... but she meant no harm ...
Capítulo 2	p.14	We could a touched him ...
		I dasn't scratch it;...
		...if you are anywheres ...
	p.15	I couldn't stand it more'n a minute...
		Tom wanted to resk it.
		I was in a sweat
	p.16	Niggers is always talking
		Where you wouldn't a noticed ...
Capítulo 8	p.43	... and ruther comfortable
	p.44	I rouses up and rests...
		I hears it again ...
		I knowed what was ...
		..., but it don't work for me,...
	p.45	If they'd a had ...
		And was giving it up
	p.47	I'm agoing to find out
	p.48	I caught a glimpse...

	p.49	Strawberries and such truck,...
	p.50	Ablitionist
Capítulo 14	p.80	...he didn't want no more...
		...seegars...
	p.81	..., 'stead of mister
		Sh! – d'you hear a noise?
		...with the parlyment...
	p.82	...because the widow she told me so ...
	p.83	... that would a been a king ...
		S'pose a man was ...
		Looky here, Jim
		...jabber out...
	p.84	It's natural right for'em
Capítulo 38	p.248	...was a distressid-tough
		...there warn't no case of...
		Jim a-making his'n out of ...

Jim e os dialetos em inglês

Capítulo 2	p.14	Who dash?
		Who is you
		Whar is you?
		Dog my cats ef I didn't
		Hear sumf'n
		I knows what ...
		I's gwyne to do ...
		... tell I hears it agin.
		...set down here
Capítulo 8	p.48	Doan' hurt me..
		I hain't ever ...
		To a ghos'...
		I awluz liked ...
		...all I could for'em
		...en git in de river agin...
		Whah you b'longs
		'nuffn
		'at 'uz yo' fren'
		What's de use er makin'up
	p.49	Strawbries en sich truck
		We kin git sumf'n
		Git nuffn'else
		I come heah de night arter you's killed
		No, sah – nuff' else.
		I could eat a hoss.
		...you ben on de islan'?
		Dat's good.
		...you kill sumfn' en...
		But looky here, Huck
		...who wuz it dat'uz killed in dat shanty,...

		Ef it warn't you?
	p.50	Well, dey's reasons.
		Well, I b'lieve you
		Everybody to go' way...
		Well, I wuz dah all night
		Dey wuz...
		Roun' all de time
		Dey started acrost, so by de talk ...
		But I ain't no mo', now
		... en treats me pooty rough...
		... noticed by wuz a nigger...
		Considable, lately.
		To git oneasy
		I creeps to de do' ...
		She could git eight hund'd ...
	p.51	..er de islan' b'fo'...
		How you gwyne to git'm?
		...bekase I knowed ole missus
		...so dey wouldn' 'spec...
		Kase dey'd ...
		I kep' on tryin'
		I see a light a-comin' roun' de p'int, ...
		I see it warn't no use ...
	p.52	You's got to be po'...
		A long time fust,...
	p.53	Bustled out
		To resk no mo'
		On my han's
		So dey didn' none uv us git no money
		Dream tole me...
	p.54	Nuffn'
		Eigth hund'd dollars
		I wisht
Capítulo 14	p.81	I didn't know dey was so many un um.
		...unless you counts dem
		...a pack er k'yards
		...what dey go..
		'roun' de which?
		A harem's a bo'd'n-house
		I reck'n
		Mos' likely dey has ...
		...en dat 'crease de racket.
		Yit dey say...
	p.82	No – 'deed he wouldn't
		I doan' k'yer what de widder...
		...he warn't no wise man, nuther.
		'bout dat chile dat...

		...heah's you – dat's de yuther
		Bofe un you claims it
		What does I do?
		...can't buy noth'n wid it
		...'bout yo' pints.
		De 'spute warn't 'bout
		He can't 'ford it
		He know how to value'em
		...en it's diffunt
	p.83	What he gwyne to do?
		French people talk de same way we does.
		I wouldn' think nuff'n
		I wouldn' 'low no nigger
		Well, it's a blame' ridicklous way
		No, a cat don't.
		- dey ain' no kings here, is dey, Huck?
	p.84	Why, mos' sholy it is.
Capítulo 38	p.249	Why, Mars Tom, ...
	p.251	No, sah, thanks to goodness...
	p.252	...in my mouf-fer a favour...
		...wait a pow'ful long time 'fo' I
		I doan' want no sich glory
		'at ain't onreasonable
	p.253	...creturs to 'sturb a ...
		...but doan' gimme no rats.

Tom e os dialetos em inglês

Capítulo 2	p.17	Well, hain't he got a father?...
	p.18	... such things ain't robbery, ...
		But per'aps if ...
		... that the people that made the books knows ...
		Muddled up
		... you can lear'em anything?
		By-and-by
Capítulo 38	p.248	Why, Huck, s'pose it is considerble trouble?
	p.249	I reckon I knowed that ...
		.. and there ain't going to be no flaws in ...
		We got to dig in like all git-out
	p.250	... the logs ain't agoing to do
	p.251	You got anything to play music on?
		...quicker'n anything else, ...
		Some other prisoners had done it.
	p.253	... care what kind of music'tis.

ANEXOS

ANEXO A – Figuras

Figura 1: A primeira imagem de Huckleberry Finn

Figura 2: O desenho escolhido por Mark Twain para representar Huck

Figura 3: A capa da 1ª edição norte-americana de *Huckleberry* de 1885

Figura 4: Jim e os dois meninos

Figura 5: Huck fumando

ANEXO B - Notícias a respeito da Martin Claret e do tradutor Alex Marins

ANEXO C - Tabelas de Lisa Cohen Minnick das características lingüísticas de Jim

ANEXO A - Figuras

Figura 1: A primeira figura de Huck aparece em *The Adventures of Tom Sawyer* (1876), em que ele segura um gato pelo rabo.

Figura 2. Desenho de Huck escolhido por Mark Twain. Huck segura um coelho pelo rabo e não um gato como visto anteriormente. Esta figura aparece na 1ª edição norte-americana de 1885.

Figura 3. Capa da 1ª edição norte-americana de *The Adventures of Huckleberry Finn* de 1885.

Figura 4. Jim e os dois meninos.

Figura 5. Huck fumando seu cachimbo, o que foi considerado um mau exemplo para os adolescentes.

ANEXO B - Notícias a respeito da Martin Claret e do tradutor Alex Marins

1. <<http://www.vassil.com.br/blog.php?id=73>>. Acesso em 01 de set. 2008

Blog do Vassil

05/11/07 - Segunda-feira

O plágio da Martin Claret

postado na categoria

Sou testemunha. Não é de hoje que o jornalista Euler de França Belém, editor do Jornal Opção, chama a atenção para plágios de tradução feitos pela editora Marin Claret. Neste domingo (04.11.07), a Folha de S. Paulo traz ampla reportagem sobre o assunto. E dá crédito a Euler:

Coincidência impossível - "A República", de Platão (428/27 a.C. - 347 a.C.), saiu neste ano pela Martin Claret com tradução assinada por Pietro Nasseti. O repórter Euler de França Belém mostrou na edição de 14 de outubro do jornal "Opção", de Goiânia, que o texto é uma "adaptação" -com mudanças de palavras para ficar mais "acessível"- da tradução de Maria Helena da Rocha Pereira, uma das maiores especialistas portuguesas em Grécia Antiga. A Folha confrontou os dois livros e comprovou que as diferenças são insignificantes, coincidência impossível no caso de uma tradução tão complexa. O livro da Fundação Calouste Gulbenkian foi lançado em Portugal em 1972 e está na 10ª edição.

2. <<http://ciscocosta.com/filisteu/?p=2242>>. Acesso em 01.set.2008

Martin Claret

Quem presta um pouco de atenção no mercado editorial não se surpreendeu muito ao ler que a Martin Claret plagiou traduções de clássicos (\$):

Em negociação para ter 75% de suas ações compradas pela Objetiva, braço brasileiro do poderoso grupo espanhol Santillana/Prisa, a Martin Claret é uma editora que já plagiou traduções. Os nomes dos verdadeiros tradutores foram omitidos e seus direitos, violados.

Criada nos anos 70, em São Paulo, pelo gaúcho Martin Claret, a empresa tem em seu catálogo cerca de 500 títulos de domínio público (de escritores mortos há mais de 70 anos) publicados em formato de bolso (preços de R\$ 10,50 a R\$ 18,90). Quatro casos de

plágio estão confirmados: edições de “Os Irmãos Karamazov”, “A República”, “As Flores do Mal” e de três novelas de Franz Kafka reunidas num único volume-”A Metamorfose”, “Um Artista da Fome” e “Carta a Meu Pai”.

Lançada em 2003, a edição de “Os Irmãos Karamazov”, de Fiodor Dostoievski (1821-1881), tem como tradutor um certo Alexandre Boris Popov, que não consta entre os poucos nomes que costumam passar obras do russo para o português. Na verdade, é cópia da tradução concluída em 1944 por Boris Schnaiderman para a extinta editora Vecchi. (...)

Suspeita-se que muitos outros livros da Martin Claret usem traduções plagiadas, já que poucos e desconhecidos nomes -como ‘Alex Marins’ e Jean Melville- assinam um arco eclético de títulos. [grifo nosso]

Pietro Nasseti teria traduzido Shakespeare, Maquiavel, Descartes, Rousseau, Voltaire, Schopenhauer, Balzac, Poe e outros.

“Se esse cara trabalhasse 24 horas por dia durante 60 anos, não traduziria nem a décima parte disso”, afirma o especialista Ivo Barroso.

7 comentários em “Martin Claret”

1. *Picaretagem editorial* « *De Gustibus Non Est Disputandum*:
November 5th, 2007 às 17:02 pm

[...] Novembro 5, 2007 Posted by claudio in economia política da corrupção, plágio. [trackback](#) Coisas que deixam um brasileiro triste. “Sou brasileiro, não desisto nunca”. Eis apropaganda que veicularam há algum tempo. Aplica-se a boa parte dos políticos envolvidos no “mensalão” (lembra dele?) como também aos que se esforçam para que esta selva seja menos selvagem. [...]

2. *Ed*:
November 6th, 2007 às 17:17 pm

Nunca fui muito com a cara da Martin Claret; acho que são edições meio porcas. Realmente não é de se espantar.

3. *helder*:
November 8th, 2007 às 14:38 pm

Roubalheira por todo lugar. Já não me espanto com nada.

4. *denise bottmann*:
December 23rd, 2007 às 10:48 am

tentando reagir.
por favor, visitem e se possível divulguem:
<http://assinado-tradutores.blogspot.com>

do folclore da abjeção.

mas, indo aos fatos: *a arte da guerra* publicada pela martin claret, avisa-nos adam sun, é uma apropriação da versão portuguesa de ricardo iglésias, a partir do inglês, na tradução de samuel b. griffith. a cópia foi assinada pelo indefectível nasseti. e, como sempre, o sr. claret afirma que corrigirá "esse erro", lançará uma nova tradução "e está tudo resolvido". simples como isso.

e alerta o articulista: talvez claret "mantenha em catálogo, distraidamente, toda uma coleção de vítimas de apropriação indébita". como são mais de 300 traduções sob suspeita, várias delas já comprovados casos de plágio, e como a santillana-prisa (objetiva) pelo jeito desistiu de bancar o abacaxi que seria comprar a martin claret, sabe-se lá como ficarão as coisas.

com tanta desmoralização assim, de tudo o que diz respeito ao objeto "livro" - a obra, o autor, o tradutor, o revisor, o capista, o editor, o proprietário, o livreiro, as associações de classe dos editores, as associações de classe dos livreiros, o leitor, as escolas, as bibliotecas, tudo, tudo enlameado, uns com sua delinquência, outros com sua conivência, outros com o desrespeito e danos sofridos, a sociedade como um todo vítima de um ultraje sem igual na história cultural do país -, eu não estranharia se algum dia a casa caísse.

4. <http://www.amigosdolivro.com.br/lermais_materias.php?cd_materias=5018>
Acesso em 25. ago. 2008

Pseudotraduções por Saulo Krieger

Não posso dizer que o li com satisfação, pois se trata de um crime, que eu testemunhei e comuniquei, na época, a possíveis interessados, isto é, a partes lesadas, que não se prontificaram a tomar nenhuma providência.

Agora, de algum modo me senti compensado ao deparar com a matéria de ontem, domingo, nesta Folha, apontando, denunciando, uma série de crimes contra direitos autorais de, como dizer, "**pseudotraduções**" lançadas às dezenas ou centenas pela **Editora Martin Claret.**

Nos idos de 2000 ou 2001, ao oferecer meus serviços como profissional da tradução na referida editora, fui tomado de uma desconfiança ante seus procedimentos — livros sem autores (os tais "**livros-clipping**") traduções sem tradutores ou um mesmo nome para uma gama inabarcável de títulos e gêneros. Aos poucos, foi-me revelado como todo o processo de falsificações funcionava: para meu espanto, veio a se confirmar que quase nenhuma tradução da **Martin Claret** era efetivamente realizada, nem mesmo seus direitos autorais adquiridos.

Eventualmente se aproveitava alguma tradução que já estava em domínio público, ou,

ao que me parece, foram comprados os direitos autorais da tradução de Torrieri Guimarães de uma obra de Kafka. Mas isso era exceção. Outra exceção: a tradução da obra *A ética protestante e o espírito do capitalismo*, de Max Weber, foi feita pelo Sr. Pietro Nasseti, mas as inúmeras notas de rodapé nela constantes foram surrupiadas de outra edição havia muito existente no mercado — o nome da editora eu não me recordo —, tanto que até erros constantes na referida tradução, e reconhecidos por estudiosos da obra, foram reproduzidos na edição da Martin Claret.

O que se fazia, como próprio Sr. Claret paulatinamente veio a me pôr a par, era um "mix" ou "enjambramento", ou seja lá o nome que tal ato de pirataria leve, de algumas edições já existentes, em geral duas ou três. Ou do que viesse na cabeça do profissional que faria o que ele chamava de "copidesque" — qualquer pessoa com trânsito na área editorial sabe que "copidesque" não era aquilo a que ele se referia, termo que servia, pois, como um eufemismo para um procedimento desonesto que teria o nobilíssimo intuito de divulgar a produção cultural, mais precisamente obras clássicas, a preços populares.

Uma vez que o Sr. Claret achava ou acha que uma tradução é algo muito difícil e custoso de fazer — e efetivamente o é —, que só pode traduzir do idioma X um nativo do idioma X —, o que absolutamente não é verdade, até pelo contrário, em alguns casos —, e em nome do seu propósito de lançar o maior número de títulos no mercado em tempo recorde — os originais estavam em domínio público (70 anos a contar da data da morte do autor), mas as traduções quase sempre não — e fazer coleções com 100, 300 títulos ou mais, sem nenhum critério que eu reconheça como propriamente editorial, era o caso de o "revisor-copidesque" se munir de uma tradução lançada, por exemplo, por uma editora como a Martins Fontes — apenas um exemplo —, por outra de uma editora que já fechara as portas — "já faliu há muito, muito tempo", como o Sr. Claret, um verdadeiro "rato de sebos", tinha especial prazer em dizer — ou por uma terceira tradução, de editora portuguesa, como as Edições Setenta — o Sr. Claret gostava muito das portuguesas, porque estavam do outro lado do oceano e porque em todo o caso se teria de adaptar o português de Portugal aqui e ali — para se ter o que seria a "tradução" da
Martin
Claret.

Essas edições eram fornecidas pela própria Martin Claret, que tinha todo um acervo delas — uma extensa biblioteca, que só não contava com livros em seus idiomas de origem, se este não fosse o português. Traduções, as verdadeiras, de outros, eram escaneadas — havia um "departamento" que o fazia, como em linha de produção — para
então
receberem
uma
ligeira
maquiagem.

Para mascarar o processo, a editora ou se mostrava muito reticente em dizer nomes de autores, optando por "equipe de tradutores da Martin Claret" — mas esta opção logo foi rejeitada pelos clientes-livreiros —, ou usava, com o consentimento deste, o nome do Sr. Pietro Nasseti, um senhor, dentista no exercício da profissão de dentista, muito amigo do Sr. Claret, ou ainda simplesmente eram inventados nomes "estrangeirados" que podiam dar a aparência de tradutores confiáveis e autorizados. Por exemplo: "Jean Melville". "Jean" é o nome do filho do Sr. Claret; Melville, todos sabem, o sobrenome do autor de *Moby Dick*, esta uma obra editada pela editora, que portanto estava na ordem do dia. "Popov" deve lhes ter ocorrido pelo seu desempenho nas piscinas, e daí transferi-lo para as letras foi um pequeno passo; "Alex Marins"? Outra invencionice do gênero.

Certa vez o Sr. Claret chegou a me "pedir emprestado" o meu nome, "Saulo Krieger", para usá-lo como cover de tradutor de uma obra de Nietzsche — a qual passara pelo mesmo processo — que eu não traduzira, pois, até por não me sentir capacitado a fazê-lo, mesmo sendo eu tradutor do alemão, e da qual eu não poderia nem ver o resultado — vergonhoso, diga-se — antes de ser lançada no mercado editorial. Constrangidamente eu recusei, e acho que nem é o caso de enumerar os meus tantos motivos.

Mesmo assim, por desonestidade ou por desorganização da editora, acho que meu nome pode, eventualmente, constar em edições que jamais passaram pelo meu crivo, nem como revisor de textos, e muito menos como tradutor — o ofício de tradutor inexistia em se tratando de Martin Claret. O Sr. Claret não respeitava nem as traduções alheias nem o tempo de seus colaboradores-revisores, sempre solicitando, aqui e ali, um serviço gratuito, para que "se colaborasse com a editora". Quanto aos tradutores-fantasmas, querem mais alguma prova? Quem é Jean Melville? Quem é Alex Marins? Quem é o tal "Popov", não o nadador, mas pessoa que algum dia teve trânsito no mundo das letras? Ora, se puserem, por exemplo, o meu nome, "Saulo Krieger", no Google, verão milhares de ocorrências, que remetem ou a meus trabalhos como tradutor, ou como escritor em certa medida difundido na net.

Saliento ainda, que, no serviço, tal como era solicitado — e chegou a ser chamado pelo Sr. Claret de "picaretagem ética" — a questão não era exatamente a de trocar termos "rebuscados" por "fáceis", "antigos" por "atualizados" — embora isso fatalmente viesse a acontecer — mas sim por... "sinônimos" — na literatura, como na filosofia, sabemos, sinônimos não são exatamente "sinônimos", e tudo depende do modo ou contexto como um termo ou expressão foi usada (nada disso importa para Martin Claret) — ou então, outro expediente de sua predileção, cortar parágrafos, e abri-los, sem qualquer critério não fosse o de "escamotear", onde não existiam em outra tradução. Solicitava-se alterar sobretudo inícios e finais de parágrafos, para que "não desse na vista". O miolo, bem, este poderia bem passar com muitas semelhanças, normalmente mais do que improváveis entre uma e outra tradução.

Em obras como as de Machado de Assis, Castro Alves, Eça de Queiroz, José de Alencar, por motivos óbvios, não se procedia a qualquer irregularidade ou desonestidade.

Dali para diante, passei a comunicar a outras pessoas do meu círculo ou mesmo do meio editorial — como fiz, contando o ocorrido à Martins Fontes — sobre como as coisas aconteciam naquela casa editorial. Editores me agradeceram, dizendo, porém, que não havia nada que se pudesse fazer a respeito.

Tudo isso revelo agora porque, de lá para cá, minha indignação só fez crescer ante tais procedimentos — e à indiferença do mercado editorial à revelação dos "estratagemas" — e porque, afinal, lá estive oferecendo meu trabalho como tradutor — do inglês, do francês e do alemão — e não como profissional adepto de "picaretagem ética" em nome de uma democratização da produção cultural que se fazia e se faz por vias torpes e tortas.

Autorizo plenamente a publicação desta denúncia, que não é anônima, fico satisfeito em poder desvelar a farsa, revelar minha experiência e externar minha indignação.

5. <http://www.brasilquele.com.br/texto_ler.php?id=2785&secao=6>

MUITO EM COMUM
Livros têm páginas idênticas e mesmos erros

Para especialistas, fraude é única explicação possível; nomes de supostos tradutores podem ter sido inventados

A coordenadora editorial da coleção Obras Primas era Janice Florido, hoje na Ediouro. Ela diz que não se lembra quem era o encarregado de negociar os direitos de tradução. O editor da coleção, Eliel Silveira Cunha, hoje na Miro Editorial, diz que nunca lidou com isso, nem sabia quem era o responsável. A outra editora, Fernanda Cardoso, não foi localizada pelo GLOBO.

No entanto, e apesar do que sugere a resposta da Nova Cultural, as trocas nos créditos das traduções são anteriores à coleção, afirma Denise Bottman. Começaram a acontecer em 1995, sete anos antes de ela ser lançada. Na época, a Abril Cultural já tinha deixado de existir e os livros eram editados pela Nova Cultural, parte do grupo CLC, controlado por Richard Civita (ele e seu irmão, Roberto, dividiram a herança editorial deixada pelo pai dos dois, Victor).

Os primeiros títulos afetados, apontam as comparações, foram “Suave é a noite”, de F. Scott Fitzgerald; “A mulher de trinta anos”, de Balzac; “O retrato de Dorian Gray”, de Oscar Wilde; “Ana Karênina”, de Tolstói; e “Os irmãos Karamazóvi”, de Dostoiévski. Como nas outras trocas de crédito, nomes de intelectuais importantes foram substituídos pelos de pessoas desconhecidas: Lígia Junqueira por Enrico Corvisieri; José Maria Machado pelo mesmo Enrico Corvisieri, depois substituído em 2002 por Gisele Donat Soares; Oscar Mendes por Maria Cristina F. da Silva; João Gaspar Simões por Mirtes Ugeda Coscodai; Natália Nunes e Oscar Mendes por (mais uma vez) Enrico Corvisieri.

Pequenas alterações em alguns trechos

Em alguns casos, como em “O retrato de Dorian Gray”, até os erros das traduções anteriores são reproduzidos. “Suit of armor”, ou “um jogo completo de armadura”, foi traduzido por Oscar Mendes por “coleção de armaduras”. Em outro exemplo, “exquisite life” vira “vida estranha”, quando o correto seria bela, maravilhosa, refinada. Ambos equívocos, entre outros, são repetidos na tradução atribuída a Maria Cristina F. da Silva.

— O que foi feito é uma apropriação indébita, é quase o equivalente a roubar uma sepultura. O mais chocante é que não foi uma coisa ocasional, era uma política editorial — diz Jorio Dauster, tradutor de Vladimir Nabokov e J.D. Salinger, entre outros.

Os cotejos mostram páginas e páginas com textos idênticos, às vezes com troca de algumas palavras por sinônimos, como é o caso do trecho de “A mulher de trinta anos”, de Balzac, reproduzido na primeira página deste caderno. A possibilidade de que

tradutores diferentes cheguem a soluções idênticas com tanta frequência é descartada por profissionais da área como Ivo Barroso:

— São casos incontestáveis, com repetições extensas demais para serem coincidências. Na poesia isso é especialmente claro, porque há questões como a escolha do adjetivo, da colocação do verbo, do ritmo, da sinonímia, que já tornam difícil que dois tradutores traduzam dois versos seguidos da mesma forma. Quando você encontra então 160 versos iguais, não tem como não ter certeza. O que fizeram é insuportável: apagaram os nomes de tradutores com uma história, uma identidade tradutória, para botar no lugar os de uns quaisquer.

Pessoas desconhecidas no meio literário, Enrico Corvisieri, Leonardo Codignoto, Vera M. Renoldi, Fábio M. Alberti e outros supostos autores das traduções da Nova Cultural são elogiados em páginas da internet pela qualidade do seu trabalho. Quem quiser transmitir os cumprimentos diretamente a eles, porém, terá dificuldades. Buscas na internet mostram apenas referências às traduções, e os nomes não constam da lista telefônica.

Ainda mais intrigante é a identidade por trás de Calvin Carruthers, creditado como tradutor de “A metamorfose”, de Franz Kafka. Calvin Carruthers é o nome de um personagem representado por Vic Tayback no filme “Horror, blood and lace”. O último filme em que Tayback atuou foi “Horseplayer”, de Kurt Voss, no qual ele representou um personagem chamado Gregor Samsa — nome do protagonista de “A metamorfose”. Não há nenhum cotejo, porém, que indique se essa tradução é um plágio, ou se Carruthers foi apenas um pseudônimo escolhido por um tradutor real.

Nos últimos anos, a editora Martin Claret também foi alvo de denúncias de plágio. Seu catálogo, composto principalmente por obras em domínio público, atribui a Pietro Nasseti traduções de Marx, Descartes, Rousseau, Nietzsche, Weber, Shakespeare, Kafka, Platão, Maupassant, Doistoiévski, Goethe, Baudelaire, Sun-Tzu, Aristóteles, Durkheim, Schopenhauer, Ovídio, Maquiavel, Eurípides, Esopo e Voltaire, entre outros. A Objetiva está negociando a compra de parte da editora.

ANEXO C - Tabelas de Lisa Cohen Minnick das características lingüísticas de Jim.

As tabelas apresentadas a seguir são de autoria de Lisa Cohen Minnick, e encontram-se em seu livro intitulado *Dialect and Dichotomy: Literary Representations of African American Speech* (2004). A tradução delas surgiu para auxiliar a construção do dialeto de Jim em português. Assim, julgou ser necessário traduzir as tabelas e deixá-las inseridas no anexo, como exemplos da pesquisa de Minnick.

I – Jim: tabelas com características fonológicas

Tabela 1 Vocalização de posvocálica /r/

Exemplos da fala de Jim (números)	Não-ocorrência de características (número)
asho' (1), bo'd'nhouse (1), coase (1), fo' (0), heah (13), mo' (22), sho (4), sholy (2), skasely (3)	ashore (0), boardinghouse (0), coarse (0), course (2), for (28), fer (4), f'r (3), hear (8), here (8), more (2), shore (1), sure (0), surely(0), scarcely (0)
Total = 47 (46%*)	Total = 56 (54%*)

* não significativo

Tabela 2 Perda do /r/ após consoante

Exemplos da fala de Jim (números)	Não-ocorrência de características (número)
fum (1), hun'd (4), pooty (7), too (1)	from (0), hundred (0), pretty (0), through (0)
Total = 13 (100%*)	Total = 0

* significativo em $p < .05$.

Tabela 3 Perda do /r/ intervocálico com perda de sílaba

Exemplos da fala de Jim (números)	Não-ocorrência de características (número)
considable (5), diffunt (1), tolable (1)	considerable (0), different (0), tolerble (1; ortografia de Twain)
Total = 7 (87,5%*)	Total = 1 (12,5%*)

* significativo em $p < .05$.

Tabela 4 Interrupção da sílaba inicial fricativa

Exemplos da fala de Jim (números)	Não-ocorrência de características (número)
dah (16), dan (1), dat (87), de (238), dem (7), den (26), dese (4), dey (64), dis (14)	there (0), than (0), that (2), the (1), them (0), then (0), these (0), they (0), this (0)
Total = 457 (99%*)	Total = 3 (1%*)

* significativo em $p < .05$.**Tabela 5 Labialização de fricativas interdentalis**

Exemplos da fala de Jim (números)	Não-ocorrência de características (número)
bofe (1), breff (1), mouf (2), nuffn/nuff'n (7)	both (0), breath (0), mouth (0), nothing(1)
Total = 11 (92%*)	Total = 1 (8%*)

* significativo em $p < .5$.**Tabela 6 Redução de grupo consonantal, especialmente do termo final**

Exemplos da fala de Jim (números)	Não-ocorrência de características (número)
ain' (15), an' (1), en (222), behine (4), bes' (2), chile (19), coss (1), doan' (33), kep' (3), raf /raff (s) (13)	ain't (15), and (6), behind (0), best (0), child (0), costs (0), don't (12), kept (0), raft (s) (0)
Total = 313 (90%*)	Total = 33 (10%*)

* significativo em $p < .05$.**Tabela 7 Supressão de sílaba átona inicial ou medial**

Exemplos da fala de Jim (números)	Não-ocorrência de características (número)
'bout (28), 'bove (1), 'dout (3), 'kase/'kaze (9), 'nough (1)	about (1), above (0), without (0), because/bekase (5), enough (0)
Total = 42 (87,5%*)	Total = 6 (12,5%*)

* significativo em $p < .05$.**Tabela 8 Final átono /n/ em vez de /ŋ/ no participípio presente**

Exemplos da fala de Jim (números)	Não-ocorrência de características (número)
bein' (1), bilin' (1), blim-blammin' (1), buyin' (1), callin' (1), comin' (6), cryin' (1), doin' (3), drinkin' (3), flyin (1), gitt'n/gittn (2), goin' (2), havin' (2), hoverin' (1), hummin' (1), jawin' (1), killin' (1), listenin' (1), lookin' (2), makin' (1), mournin' (1), movin' (1), patchin' (1), risin' (1), runnin' (2), sayin'	being (0), biling (0), boiling (0), blim-blamming (0), buying (0), calling (0), coming (0), crying (0), doing (0), drinking (0), flying (0), getting (0), going (1), flying (0), getting (0), going (1), having (0), hovering (0), humming (0), jawing (0), killing (0), listening (0), looking (0), making (0), mourning (0), moving (0),

(1), smilin' (2), sprawlin' (1), stannin' (4), startin' (1), stirrin' (0), talkin' (2), tellin' (1), thinkin' (1), trembin' (1), tryin' (3), willin' (1)	patching (0), rising (0), running (0), saying (0), starting (0), stirring (1), talking (0), telling (0), thinking (0), trembling (0), trying (0), willing (0)
Total = 57 (97, %*)	Total = 2 (3%*)

* significativo em $p < .05$

Tabela 9 Outras alterações de /n/ átono em vez de /ŋ/

Exemplos da fala de Jim (números)	Não-ocorrência de características (número)
anythin' (0), evenin' (1), mawnin' (3), nuffn/nuff'n (7), shavin' (1)	anything (1), evening (0), morning (0), nothing (1), shavings (0)
Total = 11 (85%*)	Total = 2 (15%*)

* significativo em $p < .05$.

Tabela 10 /t/ em posição final

Exemplos da fala de Jim (números)	Não-ocorrência de características (número)
acrost (3), chanst (2), twyste (1), wunst (3)	across (0), chance (1), twice (1), once (0)
Total = 9 (82%*)	Total = 2 (18%*)

* significativo em $p < .05$.

Tabela 11 /j/ após interrupção das velares /k/ e /g/ antes de vogais

Exemplos da fala de Jim (números)	Não-ocorrência de características (número)
g'yarter (1), k'yards (1), k'yer (2), sk'yarlet (1), sk'yerd (1)	Outras construções ou pronúncia /gar/(0), outras construções ou pronúncia /kar/(0), outras construções ou pronúncia /ker/(0), scarlet e construções similares (0), scared (0), scarcely, com a ortografia skasely (3)
Total = 6 (86%*)	Total = 1 (14%*)

* significativo em $p < .05$.

Tabela 12 Alteração dos ditongos /aI/ em vez de /I/

Exemplos da fala de Jim (números)	Não-ocorrência de características (número)
biler (1), bilin' (1), agwyne/a-gwyne/gwyne/gwineter (42), pint (s)/ p'int (4)	bolier (0), boiling (0), (a)goin(g) (3), point (s) (0)
Total = 48 (94%*)	Total = 3 (6%*)

* significativo em $p < .05$

Tabela 13 Alteração de /e/ por / /

Exemplos da fala de Jim (números)	Não-ocorrência de características (número)
bekase/'kase/'kaze	because (0)
Total = 14 (100%*)	

* significativo em $p < .05$.

Tabela 14 Fusão de /ε/ e /I/

Exemplos da fala de Jim (números)	Não-ocorrência de características (número)
agin (19), resk (2), git (-s)/ (-ing) (31)	again (1), risk (0), get(-s)/ (-ing) (1)
Total = 52 (96%*)	Total = 2 (4%*)

* significativo em $p < .05$.