

Possíveis estratégias de tradução de oralidade em literatura no contexto de *Of Mice and Men* de John Steinbeck

Possible Strategies for the Translation of Orality in Literature within the Context of Of Mice and Men by John Steinbeck

Ana Lúcia da Silva Kfoury*
Universidade de São Paulo - USP

Lenita Maria Rimoli Pisetta*
Universidade de São Paulo - USP

147

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo discutir as marcas de oralidade empregadas por John Steinbeck ao conceber as falas das personagens na obra *Of Mice and Men*, publicada em 1937. Recursos visuais gráficos, emprego de sintaxe muitas vezes fora da norma culta padrão em inglês e uso de vocábulos extremamente informais foram as principais estratégias empregadas pelo autor. A partir dessa análise, o trabalho também visa a apresentar possíveis estratégias de tradução em português brasileiro a fim de dar conta, na tradução, de tais marcas de oralidade em nosso idioma. Verificou-se que seguindo as mesmas estratégias do autor original, foi possível obter uma tradução que mantivesse naturalidade e verossimilhança com marcas de oralidade encontradas nos discursos comumente usados por pessoas.

PALAVRAS-CHAVE: John Steinbeck. *Of Mice and Men*. Marcas de oralidade. Estratégias de Tradução.

ABSTRACT: This paper aims at discussing orality marks used by John Steinbeck when conceiving the speeches of the characters in the work *Of Mice and Men*, published in 1937. Visual graphics, the use of syntax often not complying with standard English and the use of extremely informal vocabulary were the main strategies employed by the author. From this analysis, the paper also aims at presenting possible translation strategies into Brazilian Portuguese in order to account for, in the translation, such orality marks into our language. It was found that, by using the same strategies employed by the original author, it was possible to obtain a translation that

* Mestra em Letras - Estudos da Tradução na Universidade de São Paulo (USP).

* Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

maintained naturalness and verisimilitude with orality marks found in the speeches commonly used by people.

KEYWORDS: John Steinbeck. *Of Mice and Men*. Orality marks. Translation strategies.

Introdução - Oralidade em literatura

Não são poucas as obras literárias que, de uma forma ou de outra, apresentam nas falas de seus personagens traços de uma linguagem coloquial, que frequentemente foge à norma culta. É plausível imaginar que um autor literário muito provavelmente refletirá aspectos de sua época e lugar ao dar voz às suas personagens literárias. Oralidade em textos literários aparece principalmente para dar verossimilhança à fala das personagens, com ou sem marcação, com ou sem fuga à norma culta padrão do idioma, para se contrapor à voz do narrador.

Ao pensar a questão do texto oral, devemos destacar a “ocorrência de um evento de fala num determinado tempo e situação social” (FÁVERO et al., 2009, p. 16). Ainda no que tange a esses eventos de fala, “é possível detectar-se um caráter interativo (...) visto que ocorre um envolvimento entre os participantes” (FÁVERO et al., 2009, p. 16). Em outras palavras esse evento de fala é uma atividade social na qual há interação entre os indivíduos nela envolvidos. O que Fávero analisou acima é um evento de fala real, com pessoas reais.

No entanto, quando pensamos oralidade em literatura, as falas acontecem em ficção e delas participam personagens de ficção no papel, portanto, autores de literatura, na verdade, representam os eventos nas falas que dão às suas personagens, desejando, em maior ou menor grau, imprimir verossimilhança com os eventos de fala reais, de acordo com o perfil das personagens concebidas nas histórias criadas.

De fato, é preciso compreender que uma obra de literatura é ficção e assim pode somente representar, com mais ou menos fidelidade, a realidade inserida em uma determinada cultura. Autores, destarte, recriam e representam em seus textos literários, inspirados pelos modelos de eventos de fala reais, “modalidades linguísticas (...) sob o aspecto abrangente da intenção artística e estética” (URBANO, 2000, p. 129) de um ato conversacional autêntico, fluindo naturalmente conforme conversam.

Metodologia de pesquisa e aporte teórico

O presente trabalho pautou-se em uma pesquisa exploratória, por meio da qual proporemos uma possível forma de trazer para o português brasileiro as marcas de oralidade usadas na novela *Of Mice and Men* por John Steinbeck. Para melhor conhecer o texto fonte, investigaremos os aspectos linguísticos dos quais lançou mão o autor original para compor as falas das personagens. Em seguida analisaremos quais recursos linguísticos do português brasileiro poderemos empregar na tradução para melhor caracterizar o texto no idioma de chegada. E, finalmente, a fim de mostrar nossa tentativa de manter a verossimilhança com a provável intenção do autor do texto original, apresentaremos a tradução de um pequeno excerto da obra, e todo o processo tradutório contemplado neste estudo é discutido e comentado.

O aporte teórico levou em consideração a discussão sobre oralidade na literatura, proposta tanto por Hudinilson Urbano (2002) como por Milton Azevedo (2003), que concerne à problemática de como autores literários empregam o recurso de oralidade em obras de literatura, principalmente em português brasileiro. E, por outro lado, não pudemos senão nos pautar nos conceitos de compensação e perdas trazidos por Umberto Eco (2007). Além disso, procuramos no presente trabalho defender uma tradução estrangeirizada, conforme discutida por Lawrence Venuti (2002), na qual o sabor do estrangeiro

ainda pode ser perceptível no texto do idioma de chegada, principalmente em se tratando de léxico.

Oralidade em *Of Mice and Men*

John Steinbeck publicou a obra em 1937, e já ganhou no Brasil três traduções, todas com o título de “Ratos e Homens”. Cada uma dessas traduções foi inserida no mercado editorial brasileiro em três momentos culturais e políticos distintos: a primeira em 1940, com tradução de Érico Veríssimo, a segunda em 1965 com tradução de Myriam Campello e a terceira em 2005 com tradução de Ana Ban. Está fora do escopo deste artigo analisar essas três traduções; o que aqui se pretende é analisar como a oralidade foi representada na obra de Steinbeck.

As personagens criadas por John Steinbeck na novela *Of Mice and Men* são, de modo geral, homens rudes, trabalhadores braçais e rurais que não tiveram quase nenhum acesso à educação formal. O narrador dá ao leitor alguma descrição física desses homens e conta um pouco sobre a vida e os anseios de cada um, mas é pela linguagem - extremamente informal e por vezes contendo desvios à norma padrão do inglês - que percebemos quem realmente são. Em outras palavras, a linguagem que usam é o que mais caracteriza suas condições socioeconômicas.

Para representar as falas de seus personagens, Steinbeck recorre basicamente a dois modos de fala: *vernacular* e *dialect*. John Anthony Cuddon (1998, p. 964) diz que *vernacular* se refere à “linguagem doméstica e nativa, agora aplicada à linguagem usada no país nativo das pessoas”¹ (tradução nossa). Como exemplos de *vernacular* na obra podemos destacar os termos usados pelos trabalhadores da propriedade que são referentes ao seu ambiente de trabalho e dia a dia, tais como *bunk house* que é o alojamento onde os homens dormiam

¹ Domestic or native language. Now applied to the language used in one’s native country.

em beliches e *burlap sack of straw* que é um saco de estopa cheio de palha que servia de colchão para esses homens dormirem. Ocorrências de *vernacular* ainda aparecem em referência aos trabalhadores da fazenda, como *swamper* que é, na verdade, um peão, um trabalhador braçal, *stable buck* que é um peão que trabalha em um estábulo e *jerklime skinner* que é o líder de uma turma de trabalhadores que se locomove montando uma mula.

Com relação a *dialect*, Cuddon (1998, p. 217-218), diz ser “uma linguagem ou maneira de falar peculiar a um indivíduo ou classe ou região” (tradução nossa). O autor acrescenta ainda que *dialect* pode ser usado por “um grande número de romancistas” para trazer “verossimilhança ao diálogo”² (tradução nossa) das suas personagens. Na obra que estamos analisando, todas as personagens, sem exceção, têm suas falas marcadas pela informalidade do discurso, com ou sem desvio à norma culta padrão. No que tange ao dialeto, Steinbeck lançou mão de basicamente três recursos, sendo estes classificados por Kfoury (2020, p. 34) da seguinte forma: A - ortografia fora da norma padrão; B - sintaxe informal e/ou fora da norma padrão e C - interjeições, vocábulos muito informais e vocábulos ofensivos de baixo calão.

Considerando, em primeiro lugar, o uso de ortografia fora da norma padrão, ocorrem vocábulos grafados com recursos que permitem ao leitor ler a fala da personagem e imaginar essa personagem falando-a de forma dialetal, tal como em “*We hadda walk ten miles.*” (STEINBECK, 2006, p. 23), “*S’pose Curley jumps a big guy an’ licks him. Ever’body says what a game guy Curley is.*” (STEINBECK, 2006, p. 29), ou ainda em “*So you forgot that awready, did you?*” (STEINBECK, 2006, p. 4). As ocorrências destacadas acima são exemplos do uso do que Davit Brett (2009, p. 49) denomina *Eye Dialect*:

O termo ‘*Eye Dialect*’ foi cunhado por George P. Krapp em 1925 em *The English Language in America* (McArthur 1998). O termo foi usado para descrever o fenômeno da ortografia não convencional empregada

² A language or manner of speaking peculiar to an individual or class or region. (...) A large number of novelists have used dialect forms, particularly to give verisimilitude to dialogue.

para reproduzir o uso coloquial da língua. Quando encontramos tal ortografia “a convenção violada é a dos olhos, não dos ouvidos”. Além do mais, o *Eye Dialect* era usado por escritores “não para indicar uma diferença genuína em pronúncia, mas a ortografia é um cutucão amigável no leitor, como uma troca de olhares que estabelece um senso empático entre o autor e o leitor em contraste com o falante humilde do dialeto.”³ (tradução nossa)

O segundo recurso empregado na obra diz respeito ao uso não normativo da sintaxe em algumas instâncias, como por exemplo “*They was lookin’ for us, but they didn’t catch us.*” (STEINBECK, 2006, p. 7), onde não há concordância entre o sujeito da oração *they* e o verbo *was*, ou em “(...) *you wasn’t lookin’ the other way (...)*” (STEINBECK, 2006, p. 36), fala na qual o sujeito *you* não concorda com o verbo *was*, ou “*I wasn’t doin’ nothing bad with it, George.*” (STEINBECK, 2006, p. 10), fala na qual há ocorrência de dupla negativa *wasn’t (...)* *nothing*, o que não é normativo em inglês, ou ainda em “*It ain’t nobody’s mouse.*” (STEINBECK, 2006, p. 10), na qual *ain’t* não é aceito como norma padrão culta em inglês, porém de amplo uso oral, caracterizando informalidade no uso da língua.

O terceiro recurso empregado por Steinbeck é o uso de muitas interjeições, vocábulos muito informais ou de baixo calão, algumas vezes com a real intenção de ofensa, como por exemplo em “*Gosh, she was purty.*” (STEINBECK, 2006, p. 36), além de *bastard*, *hell*, *damn*, *son of a bitch*, que aparecem também ao longo da história.

Considerando conjuntamente o emprego dos recursos acima para representação de oralidade, destacamos o que Gillian Lane-Mercier (1997, p. 45) discute como “socioleto literário” sendo a “representação textual do discurso “não-padrão” que expressa tanto as forças socioculturais que moldaram a competência

³ The term ‘eye dialect’ was first coined in 1925 by George P. Krapp in *The English Language in America* (McArthur 1998). The term was used to describe the phenomenon of unconventional spelling used to reproduce colloquial usage. When one encounters such spellings “the convention violated is one of the eyes, and not of the ears”. Furthermore, eye dialect would be used by writers “not to indicate a genuine difference in pronunciation, but the spelling is a friendly nudge to the reader, a knowing look which establishes a sympathetic sense of between the author and reader as contrasted with humble speaker of dialect.”

linguística do falante como os muitos grupos socioculturais aos quais o falante pertence ou pertenceu”⁴ (tradução nossa). Dessa forma caracterizado, podemos afirmar que o uso do socioleto literário foi efetivamente empregado na concepção das falas das personagens na obra analisada e veremos como pode ser traduzido para o português brasileiro, de forma a manter o tom e a verossimilhança com nossa cultura.

Tradução de oralidade em exercício - oralidade representada em português brasileiro

Vale lembrar que além das estratégias de marcação gráfica, Steinbeck também procurou caracterizar a linguagem usada por suas personagens com base nas falas das pessoas com quem conversava em vida. Steinbeck conta ter visitado “fazendas no vale de Salinas, onde George e Lennie poderiam ter malhado cevada” (PARINI, 1998, p. 19), e tal experiência de viver próximo às pessoas que o inspiraram para a criação literária muito provavelmente resultou em um maior grau de verossimilhança com a realidade. Hudinilson Urbano (2000, p. 131) defende que “quando se trata de texto escrito literário, em que há personagens dialogando, o autor é forçado a dar ao leitor, de maneira direta ou indireta, os dados situacionais nos diálogos”, e nesse sentido Steinbeck trouxe tais dados ao seu leitor.

Uma preocupação recorrente da ficção literária é a busca de maneiras convincentes de representar a fala (AZEVEDO, 2003, p. 25) e assim, podemos igualmente nos preocupar em representar tal fala na tradução de aspectos de oralidade empregados em literatura. Refletindo sobre esta tradução, afirmamos que usar dos mesmos recursos usados pelo autor do texto de origem provavelmente possa nos satisfazer em relação ao objetivo de eficientemente

⁴ (...) 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.

representar a oralidade no texto traduzido, obviamente respeitando as diferenças sintáticas e lexicais do idioma da tradução.

O *Eye Dialect* é, sem sombra de dúvida, uma maneira eficiente de buscar “maneiras convincentes de representar a fala” (AZEVEDO, 2003, p. 25) e pode de forma satisfatória ser empregado para o português brasileiro. Tomando o uso desse recurso gráfico representando a oralidade em inglês como *I dunno* (representando *I don't*), *awright* (representando *all right*) ou *why'n't you* (representando *why don't you*), para trazer alguns exemplos, há a possibilidade de tradução em português brasileiro com “num sei”, “tá certo” ou “por que cê num” respectivamente, onde “num”, “tá” e “cê” são igualmente recursos gráficos que representam a oralidade do cotidiano do português falado no Brasil. Ainda em relação ao pronome de tratamento, qualquer uma das quatro formas “você”, “cê”, “ocê” ou “tu” pode ter emprego diferenciado, a depender da área geográfica (SCHERRE et al., 2015, p. 136).

Em relação ao uso do sinal gráfico ' para representar uma letra que foi suprimida nas falas das personagens, como em *no, 'course* (representando *No, of course*), *I had 'im* (representando *I had him*) ou *an' you won't let* (representando *and you won't let*), é possível empregar o mesmo recurso, de que Steinbeck lançou mão, para traduzir tais marcas para o português brasileiro com o *Eye Dialect*. Poderíamos traduzir você como “e 'cê num ia deixar”, ou “pr'cê” representando “para você” se assim desejássemos.

Alternativamente, para as marcas em inglês temos também como possibilidade de tradução “não, é claro”, “eu tive ele” ou simplesmente “tive ele”, e “cê num ia deixar”. Novamente o uso de “cê” e “num” aparece como recurso gráfico e podem ser estratégias de compensações por perdas sofridas (ECO, 2007). Em “não, é claro”, houve uma perda em português que poderá ser compensada em outro momento no texto. Em “tive ele” o uso não normativo da sintaxe em português pode compensar o recurso gráfico em *'im* e,

finalmente, em “cê num vai deixar”, os recursos gráficos “cê” e “num” são suficientes para obter uma tradução satisfatória.

O segundo recurso usado por Steinbeck para marcar oralidade nas falas das personagens da novela concerne à sintaxe não normativa. Observa-se, contudo, que os casos de uso da língua fora da norma culta padrão em inglês e português são bastante diferentes, devido à não semelhança estrutural entre os dois idiomas. Tal fato, na prática, significa que uma dada estrutura empregada por Steinbeck fora da norma culta padrão em inglês não necessariamente encontra estrutura paralela em português, talvez em raros casos.

As ocorrências sintáticas não normativas encontradas no texto de Steinbeck são o uso da dupla negativa, como em “*I ain’t got no mouse*” (STEINBECK, 2006, p. 9), ou a não concordância do sujeito com o verbo, como em “*You was pokin’ your big ears into our business*” (STEINBECK, 2006, p. 27), ou ainda a mistura de verbos no presente e no passado para narrar um fato, como em “*Your Aunt Clara give you a rubber mouse and you wouldn’t have nothing to do with it.*” (STEINBECK, 2006, p.11), exemplo no qual *give* também é usado no presente sem o “S” que caracteriza terceira pessoa do singular, ou também elipse de verbo auxiliar ou ainda a elipse de sujeitos nas frases em que deveriam aparecer, como em “*We gonna work on a ranch, George.*” (STEINBECK, 2006, p. 8) exemplo no qual há elipse do verbo auxiliar *are* antes de *gonna*, representando *we are going to* e em “*Used ta dress up Sundays even when he wasn’t going no place, put on a necktie even, and then set in the bunk house.*” (STEINBECK, 2006, p. 21) logo no início da frase, na qual há elipse de sujeito, no caso, o homem sendo descrito na cena. Vale notar que a expressão *ain’t*, muito usada na novela, é inglês não-padrão⁵ (SWAN, 1995, p. 134) (tradução nossa), mas é amplamente empregada em contextos orais e informais e é muito comum em vários dialetos em inglês⁶ (SWAN & WALTER, 2016, p. 9) (tradução nossa).

⁵ non-standard English

⁶ The word *ain’t* is very common in many English dialects (but not used in modern standard English).

Em português devemos analisar a recriação dessas ocorrências de duas formas: com perda e sem perda de estrutura paralela. Se formos considerar as perdas sofridas em português, o uso de dupla negativa, em português, não é agramatical, tampouco causa estranhamento no leitor, portanto temos de lançar mão de recursos fora da norma culta padrão em português em outras estruturas, como, por exemplo, a não concordância de número entre o núcleo do sintagma nominal e o pronome, como em “suas orelha grande” para *your big ears*. Observemos que *your big ears* não contém agramaticalidade em inglês, mas sua tradução em português fora da norma culta padrão (“suas orelha grande”) compensa a eventual dupla negativa que apareça em inglês.

Se formos analisar o uso não normativo em inglês de não concordância verbo-nominal como por exemplo em, “*They was lookin’ for us, but they didn’t catch us.*” (STEINBECK, 2006, p. 7), podemos traduzi-la por “Eles tava procurando a gente, mas num achou a gente”, onde temos a não concordância verbo-nominal em “eles tava”, além de outros recursos de marcação de oralidade, como no verbo “tava”, no pronome de tratamento “a gente”, além da repetição de “a gente” e “a gente” no fim da frase. No entanto, quando analisamos a fala “(...) *you wasn’t lookin’ the other way (...)*” (STEINBECK, 2006, p. 36), percebemos que aparece a fuga à norma culta padrão em inglês, mas em português poderíamos dizer “(...) cê num tava olhando (...)”, o que não caracteriza quebra da norma culta no nosso idioma, portanto deveríamos procurar um outro momento de compensação por essa perda, que já pode inclusive ter sido compensada no uso do pronome de tratamento “a gente” suplantando o uso da forma “nós” (VIANNA e LOPES, 2015, p.127).

Além disso o emprego do subjuntivo não-normativo em português pode compensar tais perdas. A frase em inglês *I thought I put it in my side pocket* não contém agramaticalidade. A sua respectiva tradução em português “eu achava que pus no meu bolso”, contém desvio à norma padrão do nosso idioma,

em vez de “achei que tivesse colocado em meu bolso”, e tal uso agramatical em português pode ser uma compensação.

O terceiro aspecto destacado na obra de Steinbeck em relação a marcas de oralidade é o emprego de vocábulos extremamente informais e/ou de baixo calão feito frequentemente como forma ofensiva. Os mais comuns *bastard*, *damn*, e *hell* não refletem, de acordo com o uso da língua portuguesa no Brasil, uma tradução satisfatória se puramente traduzidos em seus equivalentes em português “bastardo”, “maldição” e “inferno”. O *Longman Dictionary of English Language and Culture* (1992, p. 87) traz para a entrada *bastard* que significa “1. uma criança de pais não casados; 2. pessoa antipática, desagradável, cruel”⁷ (tradução nossa), enquanto o contemporâneo dicionário eletrônico *Urban Dictionary* traz para a mesma entrada que *bastard* é “1. Uma criança cujos pais não são casados” e “2. Uma forma de insultar alguém sem xingar”⁸ (tradução nossa). Quando traduzimos o termo *per se* para o português como “bastardo”, não encontramos, no entanto, significado equivalente ao contexto usado na novela em inglês. O Dicionário UNESP do Português Contemporâneo (2004, p. 166) traz para a entrada “bastardo” o significado de “1. filho ilegítimo, ou 2. (adj.) ilegítimo, ilegal”. Dificilmente um brasileiro nativo, falante da língua portuguesa no nosso país iria se referir a uma outra pessoa com o intuito de chamá-la de “tola”, “idiota” ou “chata/desagradável” como “bastardo(a)”. No entanto, seria muito mais provável tal falante usar “idiota” ou “imbecil”. Seria possível que, em uma tradução cuja abordagem fosse somente estrangeirizar (VENUTI, 2002) o texto na língua alvo, “bastardo” pudesse ser empregado, mesmo assim não deixando de causar certo, talvez proposital, estranhamento. No presente estudo, defendemos manter o sabor do estrangeiro, mas não causar tamanho estranhamento. A fim de manter esse tom, traduziríamos *ranch* por “rancho”, *some miles* por “algumas milhas”, sem necessariamente transformar em quilômetros, para trazer alguns exemplos.

⁷ (...) a child of unmarried parents (...) unpleasant, disagreeable, cruel person (...)

⁸ 1. A child whose parents ain't married; 2. A way to insult someone without swearing (Vale notar o uso informal de *ain't* na definição do dicionário).

Reflexão semelhante pode ser feita em relação a *hell* que, principalmente no contexto da novela de Steinbeck, se aproxima de “diabos” do português brasileiro. Nesse sentido, as frases *I hate that kinda bastard* (STEINBECK, 2006, p. 32) e *He ain't bright. Hell of a good worker, though. Hell of a nice fella, but he ain't bright.* (STEINBECK, 2006, p. 38) podem, respectivamente, ser traduzidas por “odeio esse tipo de babaca” e “ele num é inteligente. Mas, puta dum peão bom. Puta dum cara legal, mas num é inteligente”.

No que tange a *purty*, por exemplo, que reflete uso de vocábulo extremamente informal, outra análise deve ser feita. Segundo o Urban Dictionary, *purty* é “gíria para bonita frequentemente usada de forma carinhosa”⁹ (tradução nossa), que pode ser traduzida por “bunitinha”, no qual o diminutivo aqui é usado de modo afetivo e a grafia com “u” caracteriza a oralidade e informalidade.

Em relação às interjeições usadas por Steinbeck no texto em inglês, tais como *why*, *gosh* ou *Jesus Christ* temos mais liberdade de tradução, pois como explica Evanildo Bechara (2004, p. 330) são usadas quando “traduzimos os nossos estados emotivos. Têm elas existência autônoma e, a rigor, constituem por si verdadeiras orações”. Celso Cunha e Lindley Cintra (2001, p. 591) complementam a ideia observando que “uma só interjeição pode corresponder a sentimentos variados”, o que é bem recorrente no texto de Steinbeck em relação a *why* principalmente. Tais interjeições podem ser traduzidas por aquelas comumente usadas no cotidiano do falante brasileiro do português, tais como, “oras”, “caramba”, “Jesus!” ou “Meu deus!”. Ainda vale destacar que *gosh*, equivalente a um *god*, em inglês, ao ser traduzido por “caramba”, ou até mesmo “caraca”, configura eufemismo para “caralho”, bem mais ofensivo. Dependendo do tom de ofensa encontrado no texto original, podemos escolher empregar eufemismos para ofensas em português, ou não. Notemos que em

⁹ Slang for pretty, often used affectionately.

inglês eufemismos para palavras “sagradas” ocorrem com mais frequência como, por exemplo, *gosh* - já citado acima - ou *gee*, que são os mais comuns. No entanto, em português usamos informalmente “diacho”, mas não necessariamente temos um eufemismo para “deus” ou “jesus”, o que reflete diferenças linguísticas e culturais.

Ainda vale lembrar que da mesma forma com que Steinbeck concebeu a fala que deu às suas personagens de modo a representar e refletir a oralidade das pessoas com quem conversava ou conviveu, pode-se conceber uma tradução para o português brasileiro de tais marcas de oralidade inspirada no rico e variado uso do modo de falar do povo brasileiro em geral, com todas suas nuances de informalidade e/ou não obediência à norma culta padrão.

O presente trabalho abarcou uma análise do texto de origem a fim de melhor entendê-lo e produzimos um texto traduzido em português brasileiro que levasse em consideração a natureza e a concepção do texto de partida. Acreditamos que a reflexão sobre o ato tradutório e, principalmente, sobre as escolhas a serem adotadas na tradução enriquece não somente o resultado final, mas também o tradutor, tornando-o mais consciente sobre seu ofício e a importância de se assumir como aquele que muitas vezes será a única pessoa a levar um autor a um leitor. Nesse sentido, a tradução comentada também é um sinal de respeito com esse autor e esse leitor, pois auxilia a interpretação (TORRES, 2017, p. 16), além de merecidamente reconhecer o ofício do tradutor ao tirá-lo da invisibilidade (VENUTI, 2002).

Finalmente, acerca da agramaticalidade do texto em inglês, além do recurso de ortografia fora da norma padrão e do uso de vocábulos informais, de baixo calão e interjeições, e considerando sua tradução para o português brasileiro com perdas e compensações, o seguinte excerto da novela e sua respectiva tradução poderiam aparecer da forma apresentada abaixo. Vale notar que a voz do narrador, contrapondo-se à voz das personagens, aparece sem nenhum

traço de oralidade e/ou fuga da linguagem à norma culta padrão do inglês. Por conseguinte, a voz do narrador na tradução em português brasileiro também obedecerá a norma culta padrão do idioma da tradução. No excerto aparecem os dois protagonistas da história, George e Lennie. O primeiro é um homem de estatura e inteligência normais. O segundo é um homem muito grande e alto, que apresenta deficiência mental e cognitiva.

Um exemplo prático

Excerto do texto original de Steinbeck, 2006, p. 10-11 Tradução para o português brasileiro

George stood up and threw the mouse as far as he could into the darkening brush, and then he stepped to the pool and washed his hands. “You crazy fool. Don’t you think I could see your feet was wet where you went acrost the river to get it?” He heard Lennie’s whimpering cry and wheeled about. “Blubberin’ like a baby! Jesus Christ! A big guy like you.” Lennie’s lip quivered and tears started in his eyes. “Aw, Lennie!” George put his hand on Lennie’s shoulder. “I ain’t takin’ it away jus’ for meanness. That mouse ain’t fresh, Lennie; and besides, you’ve broke it pettin’ it. You get another mouse that’s fresh and I’ll let you keep it a little while.”

George levantou-se e atirou o rato tão longe quanto alcançasse em direção aos densos arbustos e, então, dirigiu-se até a lagoa e lavou as mãos.

- Seu idiota, maluco. Cê num acha que eu num vi que seus pé tava molhado quando cê cruzou o rio pra pegar ele?

George ouviu o choramingar de Lennie e se virou.

- Choramingando que nem um bebê! Jesus! Um baita homão que nem você.

Os lábios de Lennie tremiam e seus olhos estavam marejados. George pousou a mão no ombro do amigo.

- Num tô tirando ele de você de só de ruindade. Aquele rato tá

Lennie sat down on the ground and hung his head dejectedly. “I don’t know where there is no other mouse. I remember a lady used to give ’em to me-ever’ one she got. But that lady ain’t here.”

George scoffed. “Lady, huh? Don’t even remember who that lady was. That was your own Aunt Clara. An’ she stopped givin’ ’em to ya. You always killed ’em.”

Lennie looked sadly up at him. “They was so little,” he said, apologetically. “I’d pet ’em, and pretty soon they bit my fingers and I pinched their heads a little and then they was dead-because they was so little.

“I wish’t we’d get the rabbits pretty soon, George. They ain’t so little.”

“The hell with the rabbits. An’ you ain’t to be trusted with no live mice. Your Aunt Clara give you a rubber mouse and you wouldn’t have nothing to do with it.”

morto, Lennie. E mais, cê quebrou ele passando a mão. Cê arranja outro rato vivo e eu deixo cê ficar com ele.

Lennie sentou-se no chão e abaixou a cabeça desanimado.

- Num sei onde que tem nenhum outro rato. Lembro de uma dona que dava eles pra mim, toda vez que ela tinha um. Mas essa dona num tá aqui.

George zombou.

- Dona, é? Nem lembra quem que essa dona era. Era tua tia Clara. E ela parou de dar os rato pra você. Cê sempre matava eles.

Lennie olhou desconsertado para George.

- Eles era tão pequeno, - comentou em tom de desculpas. - Eu passava a mão neles e logo eles me mordida no dedo e eu apertava a cabeça deles e daí eles tava morto porque era muito pequeno.

- Queria ter os coelho logo, George. Eles num é tão pequeno.

- Pr’inferno co’s coelho. E num dá pra confiar em tu com nenhum rato vivo. Tua tia Clara te dá um rato de borracha e cê num fazia nada cum ele.

“It wasn’t good to pet,” said Lennie. - Num era bom de passar a mão, - retrucou Lennie.

Considerações finais

Este trabalho possibilitou uma experiência de tradução de marcas de oralidade em literatura por uma metodologia baseada na concepção do texto da obra original. Em outras palavras, a partir de como o autor da obra original provavelmente concebeu as falas das personagens às quais deu voz na história, propusemos uma possível tradução para o português brasileiro. Esse exercício tradutório nos permitiu perceber mais pontualmente a diferença entre os dois idiomas - aquele de partida (inglês) e o de chegada (português brasileiro), assim como a necessidade de compensar perdas sofridas no processo tradutório. O texto em inglês foi principalmente pensado tendo por base o uso da língua por pessoas com quem o autor conviveu, que o inspiraram a empregar marcas específicas para destacar a oralidade representada na obra. Tais marcas aparecem principalmente por a) ortografia fora da norma padrão da língua e sinais gráficos; b) sintaxe informal apenas aceitável em discurso oral de registro informal e/ou sintaxe contendo desvio à norma culta padrão do inglês, e c) emprego de escolhas lexicais extremamente informais e/ou vocábulos de baixo calão, além de interjeições. Foi possível perceber na tradução para o português brasileiro que se pode utilizar exatamente as mesmas estratégias de marcação de oralidade, porém não necessariamente ao traduzir a mesma marca, uma vez que os dois idiomas não são diretamente correspondentes. Por conseguinte, trechos nos quais perdas foram percebidas, compensações para elas tiveram de ser inseridas em outro ponto do texto. Foi possível observar também que o emprego da linguagem usada pelos nativos do português no Brasil também trouxe naturalidade e verossimilhança ao texto no idioma de chegada, a exemplo do que fora originalmente concebido em inglês. Finalmente, este exercício de tradução comentada permitiu a “integração (...) de toda pesquisa

realizada sobre a vida e a obra do autor” (ZAVAGLIA et al., 2015, p. 18) apresentando-o aos leitores, inclusive aqueles que desconhecem o inglês.

Referências

AZEVEDO, Milton M. *Vozes em Branco e Preto: A Representação Literária da Fala Não-padrão*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003

BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa*. 37 ed. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2004

BRETT, David. *Eye Dialect: Translating the Untranslatable*. *AnnalSS* 6, 2009. Lost in Translation. Testi e culture allo specchio. Disponível em http://www.academia.edu/772710/Eye_Dialect_Translating_the_Untranslatable. Acesso em 30.11.2017

CUDDON, J. A. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. London: Penguin Books, 1998

CUNHA, Celso & CINTRA, Lindley. *Nova Gramática do português Contemporâneo*. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001

Dicionário UNESP do Português Contemporâneo. Francisco S. Borba (org.). São Paulo: Editora UNESP, 2004

ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa - Experiências de tradução*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro e São Paulo: Editora Record, 2007

FÁVERO, Leonor Lopes; ANDRADE, Maria Lúcia C. V. O e AQUINO, Zilda G. O. *Oralidade e escrita*. São Paulo: Cortez, 2009

KFOURI, Ana Lúcia da Silva. “*What mouse, George? I ain't got no mouse.*”: *traduzindo marcas de oralidade em Of Mice and Men de John Steinbeck*. 2020. 152 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas, Universidade de São Paulo, SP, 2020

LANE-MERCIER, Gillian. “*Translating the Untranslatable: The Translator’s Aesthetic, Ideological and Political Responsibility*”. *Target International Journal of Translation Studies* 9:1 43-68. Amsterdam: John Benjamins, 1997

Longman Dictionary of English Language and Culture. Essex: Longman, 1992

PARINI, Jay. *John Steinbeck - Uma Biografia*. Tradução de Alda Porto e Marcos Santarrita. Rio de Janeiro e São Paulo: Editora Record, 1998

SCHERRE, Marta; DIAS, Edilene P.; ANDRADE, Carolina; MARTINS, Germano F. *Variação dos pronomes “tu” e “você”*. In MARTINS, Marco Antonio e ABRAÇADO, Jussara (orgs.). *Mapeamento sociolinguístico do português brasileiro*. São Paulo: Editora Contexto, 2015

STEINBECK, John. *Of Mice and Men*. London: Penguin, 2006

SWAN, Michael. *Practical English Usage*. Oxford: Oxford University Press, 1995

SWAN, Michael. & WALTER, Catherine. *Oxford English Grammar Course - Advanced*. Oxford: Oxford University Press, 2016

TORRES, Marie-Hélène Catherine. *Por que e como pesquisar a tradução comentada?* In: FREITAS, Luana Ferreira de; TORRES, Marie Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos (orgs.). *Literatura traduzida: tradução comentada e comentários da tradução*. Fortaleza: Substância, 2017. pp15-35. (TransLetras; v. 2)

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. London and New York: Routledge, 2002

164

VIANNA, Juliana S. e LOPES, Célia Regina S. *Variação dos pronomes “Nós” e “A Gente”*. In MARTINS, Marco Antonio e ABRAÇADO, Jussara (orgs.). *Mapeamento sociolinguístico do português brasileiro*. São Paulo: Editora Contexto, 2015

URBANO, Hudinilson. *Oralidade na literatura (O caso Rubem Fonseca)*. São Paulo: Cortez Editora, 2000

ZAVAGLIA, Adriana; RENARD, Carla M. C.; JANCZUR, Christine. *A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção*. Aletria: Revista de Estudos de Literatura, [S.l.], v. 25, n. 2, p. 331-352, dez. 2015. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/8755>>. Acesso em 15.12.2020

Website de Urban Dictionary disponível em <<http://www.urbandictionary.com>>. Último acesso em 29 de junho de 2020