



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE

CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS – UAL

CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA INGLESA

**A TRADUÇÃO DE DIALETOS DO SUL DOS ESTADOS UNIDOS NO ROMANCE**  
***AS AVENTURAS DE HUCKLEBERRY FINN***

**RENATA FURTADO GONÇALVES**

CAJAZEIRAS – PB

2017

RENATA FURTADO GONÇALVES

**A TRADUÇÃO DE DIALETOS DO SUL DOS ESTADOS UNIDOS NO  
ROMANCE *AS AVENTURAS DE HUCKLEBERRY FINN***

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras - Língua Inglesa do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Inglesa.

**Área de Concentração:** Tradução

**Orientador:** Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga

Cajazeiras – PB

2017

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)

Denize Santos Saraiva - Bibliotecária CRB/15-1096

Cajazeiras - Paraíba

G635t Gonçalves, Renata Furtado.

A tradução de dialetos do Sul dos Estados Unidos no romance As aventuras de Huckleberry Finn / Renata Furtado Gonçalves. - Cajazeiras, 2017.

51f.

Bibliografia.

Orientador: Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga.

Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Inglesa) UFCG/CFP, 2017.

1. Tradução. 2. Dialetos - tradução. 3. Dialetos – Sul dos Estados Unidos. 4. Huckleberry Finn. I. Queiroga, Marcílio Garcia de. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

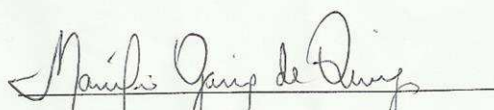
UFCG/CFP/BS


CDU – 81'25


FOLHA DE APROVAÇÃO

Monografia aprovada em 13/09/2017

Banca Examinadora

  
Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga  
(Orientador)

  
Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves  
(Examinador interno – UFCG)

  
Prof. Me. Fabiane Gomes da Silva  
(Examinador interno – UFCG)

## **AGRADECIMENTOS**

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a Deus por me ajudar nas conquistas que tive ao longo da minha trajetória, e por me fortalecer nos momentos difíceis.

Sou muito grata à família que tenho, aos meus irmãos e sobrinhos pelo carinho. Aos meus pais, Maria Furtado Gonçalves e Valdemar Dantas Gonçalves, pois sem o amor e incentivo deles durante toda a vida, com certeza não teria chegado até aqui.

Não posso deixar de agradecer a todos os meus colegas de curso, que acabaram se tornando bons amigos, em especial: Damayane Aves, Keliane Ferreira, Ferdinando Oliveira, Thiago Bastos, Suzana Soares, Virgínia de Sousa, Simone Batista e Jonatas Nascimento por compartilharem comigo os momentos bons e difíceis pelos quais passamos na Universidade.

Meu muito obrigada ao meu orientador Dr. Marcílio Garcia de Queiroga por sua imensa ajuda na construção deste trabalho. Também agradeço aos demais componentes da banca examinadora: Dr. Francimar Alves e Me. Fabione Gomes, pelas valorosas contribuições durante o tempo em que estive na UFCG. Não posso deixar de agradecer ainda a professora Dra. Íris Helena, pela ajuda prestada a mim e aos meus colegas de turma.

Obrigada aos meus colegas e professores de Letras-Língua Portuguesa, com quem estudei no início do curso, que também contribuíram em minha formação.

Por fim, meu muito obrigada a todos que me ajudaram de alguma forma.

“Don't part with your illusions. When they are gone you may still exist, but you have ceased to live.”

(Mark Twain)

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo principal analisar a tradução de dialetos para o Português no romance *As aventuras de Huckleberry Finn*, publicado em 1884. Escrita por Mark Twain (1835-1910) a história nos transporta para o cenário pré-guerra civil, no Sul dos Estados Unidos. A tradução foi realizada pela tradutora Rosaura Einchenberg, em 2011, e publicada pela editora L&PM Pocket. Nessa versão, vemos os dialetos falados pelos habitantes da região de “Pike County”, no estado do Missouri, sendo recriados de uma forma que soasse familiar ao público brasileiro. Aqui analisamos como foram traduzidos os dialetos dos personagens Huck e Jim, de acordo com os fatores culturais apresentados no texto-fonte para o texto-alvo. Assim, foi possível discutirmos a respeito de como o tradutor pode encontrar uma forma de traduzir dialetos e dessa maneira enriquecer ainda mais o texto de chegada. Para esta análise foram utilizados como aporte teórico Toury (1995), que traz a ótica dos Estudos Descritivos da Tradução, relacionada sobretudo à cultura do texto alvo e a Klinberg (1986), que nos mostra alternativas para a tradução de dialetos, entre outros. Logo, a análise foi realizada utilizando um corpus paralelo, quando os textos fonte e alvo ficarão lado a lado para que possamos perceber as semelhanças e diferenças entre eles.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tradução de dialetos. Huckleberry Finn. Dialetos do Sul dos Estados Unidos.

## **ABSTRACT**

This work has as main objective to analyze the translation of dialects into Portuguese in the novel *The Adventures of Huckleberry Finn*, published in 1884. Written by Mark Twain (1835-1910) history takes us to the pre-Civil War scenario in the South of U.S. The translation was done by translator Rosaura Einchenberg, in 2011, and published by the publisher L & PM Pocket. In this version, we see the dialects spoken by the inhabitants of the Pike County region in the state of Missouri, being recreated in a way that sounds familiar to the Brazilian public. Here we analyze how the dialects of the characters Huck and Jim were translated according to the cultural factors presented in the source text for the target text. Thus, it was possible to discuss how the translator can find a way to translate dialects and thus enrich the text of arrival. For this analysis we used as a theoretical contribution Toury (1995), which brings the perspective of Descriptive Translation Studies, related mainly to the culture of the target text and to Klinberg (1986), which shows us alternatives for the translation of dialects, among others. Therefore, the analysis was performed using a parallel corpus, when the source and target texts will be side by side so that we can perceive the similarities and differences between them.

**KEYWORDS:** Translation of dialects. *Huckleberry Finn*. Dialects of the South of the United States.



# Sumário

INTRODUÇÃO.....	9
<b>1. CONCEITOS DE INFÂNCIA E LITERATURA INFANTOJUVENIL.....</b>	<b>11</b>
<b>1.1 O ser criança no passado.....</b>	<b>11</b>
<b>1.2 O início da Literatura infantojuvenil.....</b>	<b>13</b>
<b>1.3 Questões pedagógicas e leiturabilidade na LIJ .....</b>	<b>15</b>
<b>2. O DESAFIO DE TRADUZIR PARA O PÚBLICO JOVEM.....</b>	<b>18</b>
<b>2.1 Tradução para crianças e jovens.....</b>	<b>18</b>
<b>2.2 Estudos descritivos da tradução e a LIJ: o foco na cultura alvo.....</b>	<b>20</b>
<b>2.3 Mudanças e adaptações: a questão da purificação.....</b>	<b>22</b>
<b>2.4 Definindo dialetos e a problemática da tradução.....</b>	<b>24</b>
<b>3. HUCK FINN NA CULTURA DE CHEGADA.....</b>	<b>27</b>
<b>3.1 O universo de Mark Twain.....</b>	<b>27</b>
<b>3.2 Temáticas: escravidão, racismo e religiosidade.....</b>	<b>29</b>
<b>3.3 Huck Finn e sua jornada de aventura.....</b>	<b>31</b>
<b>3.4 Os dialetos do Sul.....</b>	<b>32</b>
<b>3.5 A tradução dos dialetos: recriando a fala dos personagens.....</b>	<b>35</b>
<b>3.6 Um olhar final sobre a tradução dos dialetos.....</b>	<b>42</b>
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
REFERÊNCIAS.....	47

## INTRODUÇÃO

Com o passar do tempo, ao longo da história da Literatura mundial, muitos escritores, de diferentes países acabaram se destacando e immortalizando seu nome e obras na História dos países onde nasceram. Muitos deles se destacaram justamente por mostrarem traços de seu povo, cultura, modo de falar e costumes. Um destes autores nasceu e viveu nos Estados Unidos entre os séculos XIX e XX, e mostrou de forma bem humorada as particularidades da sociedade norte-americana da época. Seu nome era Samuel Clemens, mais conhecido pelo pseudônimo de Mark Twain. Ele não era tão somente um escritor, também foi um jornalista e sobretudo crítico do que acontecia ao seu redor. Twain mostrou a vida das pessoas simples da região onde vivia no Sul do país e colocou um pouco de si mesmo nas obras que escreveu.

Dentre essas obras, lembraremos a mais conhecida delas que é o objeto de estudo deste trabalho, *As aventuras de Huckleberry Finn* (1884). Essa história inicialmente voltada para crianças e jovens, é inspirada na infância e adolescência do próprio autor. Aqui observamos uma gama de temas sérios inseridos de forma sutil no enredo, que diverte e ao mesmo tempo nos faz refletir. Questões como racismo, escravidão, amizade e maus tratos à criança são expostas na voz do garoto Huck Finn, que nos apresenta através de seu linguajar cheio de jovialidade, um pouco do cotidiano dos habitantes de Hannibal, no Missouri. O foco do trabalho a seguir não é na obra em si, e sim na tradução dos dialetos apresentados nela. Porém falamos um pouco de como o enredo se desenvolve durante o trabalho, pois é importante conhecermos um pouco da história.

Sendo assim, o trabalho divide-se em três capítulos. O primeiro traz um apanhado sobre o início da Literatura infantojuvenil, desde as primeiras fábulas e lendas contadas na Idade Média, como também sobre o conceito de infância que foi se modificando ao longo dos anos. Nesta parte temos como base Airés (1978), Coelho (1991) e (2000), para compreendermos esses conceitos. A partir do segundo capítulo temos a teorias de tradução que nos servirão como aporte teórico. Dentre os autores que iremos citar temos Klinberg (1986) e Milton (2002) para analisarmos a tradução de dialetos. Baker (2008) e Toury (1995) a respeito dos fatores culturais de acordo com os estudos descritivos da tradução. Já no terceiro capítulo adentramos na obra de Mark Twain propriamente dita, falando a respeito da vida do autor e como suas experiências pessoais acabaram influenciando sua obra. A seguir entraremos no enredo de Huck

Finn, seu contexto histórico até chegarmos na tradução de dialetos, quando no último momento a análise dos dois textos é realizada. Como aporte teórico temos além de Klinberg e Milton, Bloom (2006), que analisa a obra de forma detalhada e Wolfran e Schiling (2016) que nos orientam sobre os dialetos do Sul norte-americano.

Para desenvolver a análise da tradução de dialetos mostramos um corpus paralelo, onde os textos fonte e alvo são colocados lado a lado, e assim podemos observar as diferenças entre eles. Observamos como o dialeto foi traduzido de acordo com os fatores culturais dos idiomas de partida e chegada. Também vemos como os dialetos na obra são fator determinante para compreendermos um pouco dos personagens. E ainda discutimos a questão da informalidade registrada na fala de Huck e Jim, que foi traduzida para o Português conservando a gramática fora dos padrões existente no texto fonte. Logo, fizemos recortes dos textos retirando partes do início, meio e fim, onde aparecem principalmente os diálogos entre os personagens principais. Portanto, desenvolvemos a análise a seguir não para fazer algum julgamento da tradução, e sim para examinarmos as estratégias utilizadas pela tradutora ao recriar o dialeto.

## 1. CONCEITOS DE INFÂNCIA E LITERATURA INFANTOJUVENIL

### 1.1. O ser criança no passado

Antes de falarmos a respeito da Literatura infantojuvenil e de sua importância para o público que a consome, mostraremos aqui como surgiu o conceito de infância, que aliás é bem recente. Em geral, nos dias atuais, nossa sociedade tem o hábito de ver a criança como um ser inocente, que necessita de cuidados especiais. Mas nem sempre os pequenos foram encarados dessa forma, isso porque os adultos viam as crianças de outro modo em épocas passadas. Em seu livro *História Social da Criança e da Família* (1978), Philippe Ariés traz um estudo detalhado através dos séculos sobre a infância e a sociedade. Ele afirma que as crianças estavam totalmente integradas à vida cotidiana dos adultos participando e presenciando o que estava ao redor, seja em jogos, brincadeiras ou reuniões. Isso significa que não havia uma preocupação em privar os mais jovens dos acontecimentos familiares e sociais. Até mesmo na vestimenta, não havia uma diferença clara entre adultos e crianças a não ser pelo tamanho reduzido das roupas infantis: 3

O traje da época comprova o quanto a infância era tão pouco particularizada na vida real. Assim que a criança deixava os cueiros, ou seja, a faixa de tecido que era enrolada em torno de seu corpo, ela era vestida como os homens e mulheres de sua condição (ARIÉS, 1978, p.69).

Isso demonstra claramente a posição da criança na sociedade como tão somente uma representação menor do adulto. Segundo Ariés (1978), não havia um interesse pela infância da forma como a encaramos nos dias atuais e sim com uma fase que seria ultrapassada em breve, que antecede a maturidade, portanto não exigia maiores cuidados. De acordo com o mesmo autor, a infância nem sequer era retratada pelos artistas da antiguidade e quando era, a fisionomia das crianças não possuía traços delicados e rosto angelical. Elas pareciam pequenos homens em roupas menores participando diretamente da rotina dos mais velhos.

Esta imagem de criança pura e inocente só começa a aparecer a partir do século XII com as representações de imagens da infância de Jesus, mostrando-o no colo de sua mãe Maria, sendo cuidado e acarinhado por ela. Também é nessa mesma época que surge a representação da criança como anjo, muito popular na época do

*Renascimento* italiano (AIRÉS, 1978,p.52 e 53). Ainda hoje em nosso meio social perdura essa imagem da criança como anjo, livre de culpas ou qualquer tipo de malícia, como um ser enviado por Deus para alegrar a vida de sua família.

Entretanto, o conceito de infância similar ao que conhecemos hoje aparece entre os séculos XVIII e XIX quando surge a preocupação com o futuro da criança, e que essa deveria ser educada de acordo com os padrões da sociedade da época. Então, os filhos de famílias nobres acabaram sendo mandados para instituições de ensino, muitas sob o controle da Igreja. Também havia escolas voltadas ao ensino dos filhos da classe trabalhadora, pois a Educação no século XIX dependia muito da caridade de pessoas da classe alta. Por exemplo, nessa mesma época na Inglaterra, o Estado acreditava ser importante ensinar às crianças mesmo as mais pobres, porque não havia sistema educacional na Era Vitoriana. (POOL, 1993, apud SOUZA, 2010).

Apesar dessa aparente preocupação com o futuro das crianças, naquela época, a Inglaterra vivia o auge do desenvolvimento econômico proporcionando a vinda dos camponeses para as áreas urbanas, provocando o superpovoamento nas grandes cidades. Essas famílias trabalhavam nas fábricas enfrentando longas jornadas em condições insalubres e com salários baixíssimos, portanto eram obrigadas a mandar seus filhos ainda pequenos, a partir dos cinco anos de idade, para o trabalho. Essas crianças trabalhavam em condições subumanas, sujeitas a sofrerem punições por parte dos adultos ou até mesmo acidentes de trabalho. Uma atividade muito comum, para crianças pobres nessa época era a de limpar chaminés, algo que causava vários danos à saúde delas, até mesmo a morte em alguns casos. Sobre isso, Heywood (2004), afirma que:

Os limpa-chaminés empregavam crianças num trabalho insalubre e perigoso, onde as crianças faziam o trabalho sujo, e morriam entaladas nas chaminés ou com câncer nos pulmões. (HEYWOOD, (2004) apud ELONO E SANTOS, 2014 p.3)

Percebemos com essas afirmações, que não havia leis de proteção à criança nem sobre o controle do trabalho infantil. As crianças mais ricas acabavam indo para internatos, onde ficavam praticamente confinadas e longe das famílias a maior parte do tempo, já as pobres, com um pouco mais de sorte iriam para escolas cuja educação era rígida, até mesmo com castigos físicos para os alunos, ou então permaneciam trabalhando junto com os pais nas fábricas, ou seriam recrutadas pelos limpadores de

chaminés trabalhando até a exaustão. Assim, podemos perceber que o que entendemos hoje por infância não era visto da mesma forma no passado. Observamos isso claramente na obra que será analisada neste trabalho, onde o menino Huck Finn se vê obrigado a fugir, devido aos maus tratos que sofria do próprio pai. Veremos isso detalhadamente a partir do capítulo 3.

## 1.2. O início da Literatura infantojuvenil<sup>1</sup>

A partir do momento em que o adulto passa a ver a criança como parte importante da família e da sociedade, começam a ser produzidos produtos específicos para ela, e a Literatura está inserida nesse meio. Aqui faremos um breve histórico a respeito da trajetória da LIJ desde seu surgimento até firmar-se como instrumento de estudo e entretenimento. A LIJ em sua base tinha o intuito de ajudar a criança em sua formação. Mesmo assim, esse tipo de Literatura não ocupava uma posição de destaque no meio literário, até hoje, ela ainda ocupa uma posição secundária. Segundo Palo e Oliveira (2006), a LIJ surge como uma forma literária menor, porém ela é instrumento fundamental para estimular a criança a fazer associações entre o que lê, e suas experiências.

Coelho (2000) afirma que a literatura voltada para crianças desde o início, possui tanto a função de entreter como educar, ou seja, percebe-se que a LIJ desempenha um importante papel no desenvolvimento infantil, pois além de educar estimula a imaginação. Porém antes mesmo de existir a Literatura, havia a tradição oral de contar histórias que eram repassadas de geração em geração. Sendo assim, cada povo guardava consigo seu próprio registro de contos, lendas e mitos para que sua própria identidade não fosse perdida com o passar dos anos. Esse costume remonta de muito tempo, isso porque já na Grécia antiga ficaram conhecidas as fábulas de Esopo, e mais tarde, em Roma, as de Fedro.

As fábulas eram pequenas histórias com algum ensinamento no final, que geralmente tinham como protagonistas animais falantes em situações comuns aos humanos. Ainda como famoso autor de fábulas temos o francês Jean La Fontaine, que 1668 publica seu primeiro livro com o título de “Fábulas Escolhidas”, popularizando rapidamente esse tipo de história. Podemos citar também outros autores como os irmãos

---

<sup>1</sup> Doravante LIJ

Grimm, Hans Christian Andersen e Charles Perrault, que publicou no século XVIII o livro *Contos da mamãe gansa*. Assim, essas histórias se tornaram parte da cultura não só europeia como também mundial. Porém, de acordo com Coelho (1991, p. 12), é correto afirmar “que esses nomes não correspondem aos dos verdadeiros autores de tais narrativas”, porque como já dissemos, toda a inspiração para essas histórias veio da oralidade ainda na Idade Média, por isso não é possível creditar a autoria delas a dois ou três autores somente.

Percebemos que a fantasia faz parte do universo infantil, pois esses elementos fantásticos, fascinam os pequenos, transportando-os para este mundo onde sonhos se tornam possíveis. Dessa forma conseguimos observar a importância do ato de contar histórias para crianças porque as estimula fazendo-as aprenderem algo novo, mesmo que seja de forma simples, ou mesmo que elas não se deem conta disso. Segundo Carvalho, (1983, p. 20 – 21) “a Literatura Infantil, enriquecendo a imaginação da criança, vai oferecer-lhe condições de liberação sadia, ensinando-lhe a libertar-se pelo espírito”. De acordo com Cagneti, 1996, (apud PAÇO 2009), “A Literatura infantil é, antes de tudo, literatura, ou melhor, é arte”, ou seja, não é uma literatura menor, apenas específica, voltada para um público em especial, sendo assim notamos que a ideia geral sobre a LIJ é de que ela funciona como um instrumento, ou espécie de mecanismo que alimenta a imaginação, ajudando a desenvolver o cognitivo da criança. Logo, Paço afirma que:

A literatura infantil leva a criança à descoberta do mundo, onde sonhos e realidade se incorporam, onde a realidade e a fantasia estão intimamente ligadas, fazendo a criança viajar, descobrir e atuar num mundo mágico; podendo modificar a realidade seja ela boa ou ruim. (PAÇO, 2009, p.3).

A mente ainda imatura da criança tende a projetar tudo aquilo que ela ouve ou aprende acerca das situações comuns do seu cotidiano e das pessoas a sua volta, assim conseguirá criar uma ponte entre a realidade e o faz de conta. Nos contos de fadas vemos as qualidades e defeitos dos personagens bem definidos. Vemos a princesinha boa, meiga e gentil sempre representada como sendo bela, jovem e doce. Em contraste, observamos a bruxa malvada mostrada como feia velha e de voz estridente, ou seja, a criança mesmo nos primeiros anos de vida já começa a associar alguns estereótipos de bem e mal. (BETTELHEIM, 2002 p. 9). Percebemos então como a Literatura tem um papel fundamental na forma como a criança encara o mundo e em seu processo

educacional. Portanto, no tópico seguinte discutiremos mais a fundo o viés pedagógico da LIJ e também como a escola pode contribuir para a formação do pequeno leitor e sobre leiturabilidade nessa vertente literária.

### 1.3. Questões pedagógicas e a leiturabilidade na LIJ

Vimos no tópico anterior que a função da LIJ no início era estritamente pedagógica. Podemos observar isso nas mais antigas e conhecidas histórias, pois a maioria delas trazia no fim uma moral, ou lição que a criança guardaria dentro de si. Temos como exemplo as histórias onde os personagens sofrem as consequências de sua desobediência como *Chapeuzinho Vermelho* e *João e Maria*, que por não acatarem os conselhos de seus pais colocaram suas vidas em risco. Isso mostra aos pequenos leitores que devem ouvir os adultos, do contrário acabam sofrendo os efeitos negativos de seus atos.

A escola tem um papel muito importante para a LIJ, pois a popularização desse tipo de literatura começa com o processo educacional da criança. De acordo com Ariés (1978), a escola na antiguidade servia como um meio de separar a criança do convívio com os adultos, para “adestrá-las” e formá-las moral e intelectualmente. Atualmente, esse conceito mudou, mas mesmo assim, a escola continua tendo um papel fundamental para o desenvolvimento das crianças e para a difusão da Literatura. Quando elas começam a frequentar a escola tem um maior contato com os livros, sobretudo os didáticos, especialmente preparados para a escolarização visando o desenvolvimento da leitura e escrita. É nessa fase também que as crianças começam a interpretar os textos que leem e conseguem dar um sentido mais amplo a eles. Sendo assim elas acabam descobrindo que também podem opinar, e não apenas se limitar ao que o autor do texto quis dizer. Sobre isso, Costa afirma:

Por muito tempo, a função do leitor reduzia-se a interpretar uma suposta vontade expressa pelo autor no texto sob análise. Era muito frequente na escola a pergunta: “O que o autor quis dizer neste texto?”. Hoje as teorias de recepção do texto deslocam a importância do papel exercido pelo sentido e o significado do texto para o receptor, isto é, o leitor. Considera-se que um livro fechado não existe, não tem vida, quem lhe dá força e sobrevivência é a leitura, ação praticada por um leitor. (COSTA, 2008 p.30)



Sendo assim, na prática, o leitor deveria deixar de ser apenas um mero receptor daquilo dito por outros e passar a participar de forma mais ativa na construção de sentidos de um texto. Esse processo deve iniciar-se já nos primeiros anos de vida escolar da criança, para que ela desenvolva o hábito de ler e se torne no futuro um leitor crítico e consciente. Isso só pode ser feito com bastante estímulo e incentivo, por parte de professores e pais. À medida que a criança vai crescendo e adquire o gosto pela leitura, a Literatura se intensifica como instrumento de aprendizagem nas escolas. Com o passar do tempo as histórias mais simples e cheias de gravuras vão dando lugar às obras mais bem elaboradas que serão úteis a elas no futuro. Segundo Giollo (2012), “os livros de Literatura Infantil apresentam histórias de como o adulto quer que a criança veja o mundo”, então as temáticas abordadas nos livros infantis acabam sendo um misto de realidade e fantasia, Logo, a criança internaliza os conceitos apresentados pela obra de forma suave divertida, para que a leitura seja prazerosa para ela, e não venha a chocá-la por mostrar algo inadequado. Discutiremos a seguir sobre como os livros infantis são preparados para os leitores de acordo com o olhar do adulto.

Considerando que produtos voltados para crianças possuem também um viés educativo, então esses objetos teriam que passar antes pelo “filtro” de professores e pedagogos, para que só depois fossem encaminhados para as crianças. Portanto o que é dirigido para a criança, na verdade é decidido pelos adultos, pois eles ditam o que é melhor para elas de acordo com as suas necessidades, ou que eles acreditam que a criança tem. Então, vemos que as crianças não são consultadas sobre quais histórias gostariam de ler ou como deveriam ser os personagens. (DIAS, 2008)

Logo, as temáticas, como também a linguagem, deveriam ser adequadas de acordo com a faixa etária dos leitores. Se pararmos para pensar, a maioria dos contos infantis terminam com o tradicional: “Viveram felizes para sempre”. Isso traz um conforto para a criança que lê a história, pois assim ela se convence de que sempre tudo terminará bem, não importa o que aconteça. Assim, a bruxa malvada sempre é derrotada, a princesinha boa casa-se com o príncipe e as crianças que se perdem na floresta retornam para casa em segurança. Sobre isso, Bruno Bettelheim afirma que:

A cultura dominante deseja fingir, particularmente no que se refere às crianças, que o lado escuro do homem não existe, e professa a crença num aprimoramento otimista. A própria psicanálise é encarada como

tendo o propósito de tornar a vida fácil. Mas não é o que o seu fundador pretendeu. (BETTELHEIM, 2002, p.9)

Entretanto, essa ideia de mostrar apenas o lado bom da vida às crianças através dos contos não existia. Isso porque era comum transmitir a elas tudo o que se passava sem censura justamente para que desde cedo aprendessem a se livrar dos perigos que as rodeavam. As primeiras histórias surgidas ainda na Europa Medieval possuíam cenas violentas que hoje em dia seriam consideradas inadequadas para serem contadas para crianças. Isso pode ser explicado pelo fato de que no período em que tais histórias surgiram, a realidade lá existente era de violentas guerras que às vezes duravam anos. Então, aquilo que fazia parte do cotidiano das pessoas acabava sendo incorporado a esses contos que se espalharam rapidamente e se tornaram parte da cultura desses povos. (GIOLLO, 2012).

De acordo com Oliveira (2010) entendemos “que os contos de fadas nada mais eram do que relatos de fatos da vida de pessoas simples, recheadas de conflitos, aventuras”. Toda a magia e fantasia que fascinavam as crianças foram sendo integradas aos poucos de acordo com as lendas contadas pelos povos da Europa Medieval, sobretudo os mais pobres e moradores de vilarejos no campo. Ou seja, aqueles seres fantásticos como duendes, fadas madrinhas e dragões eram elementos comuns do folclore que permanecem no imaginário infantil até hoje. (COELHO, 1991)

Atualmente, a ideia de uma temática sombria para as histórias infantis, envolvendo violência ou morte não é mais viável, porque o olhar do adulto acerca da criança também se modificou. Hoje não conseguimos mais pensar numa história infantil sem um final feliz, pois a criança precisa disso para se sentir segura. Sendo assim, o que é dirigido à criança possui uma censura e uma adequação de acordo com a idade dela.

Além de cenas violentas também são cortadas cenas que fujam à moral, como algo relacionado à sexualidade, ou que mostre o mal comportamento de alguém. Isso seria para preservar os ouvidos infantis das dificuldades do mundo evitando as preocupações e frustrações que virão na vida adulta. Esse “filtro” que falamos anteriormente também pode ser visto nas obras traduzidas para crianças. No próximo capítulo veremos mais detalhes sobre essa questão.

## 2. O DESAFIO DE TRADUZIR PARA O PÚBLICO JOVEM

Neste capítulo, o foco será no processo de tradução da LIJ. Veremos aqui questões acerca das adaptações que precisam ser feitas para esse público. Também falaremos dos Estudos Descritivos de Tradução, que servirão de aporte teórico para este trabalho e da posição que a LIJ ocupa no meio literário.

### 2.1. Tradução para crianças e jovens.

Falamos anteriormente sobre como o modo de o adulto enxergar a criança havia mudado através dos tempos. Atualmente, a criança é vista como um ser inocente, portanto, o que é direcionado a ela passa por uma espécie de filtro que seleciona o que é adequado. Sendo assim, a Literatura também acaba passando por esse filtro, inclusive, as obras traduzidas também passam por esse processo. O tradutor em geral precisa fazer alterações ou cortes no texto fonte devido a normas da sociedade para a qual a obra será traduzida. Também essa exigência pode vir das próprias editoras que entendem que uma obra infantojuvenil deveria ser livre de temas inapropriados, como: uso de drogas, conteúdo sexual, violência, entre outros.

Porém, em certos casos, o fato de o tradutor fazer muitos cortes em uma determinada obra pode mudar o conteúdo e interpretação dela. John Milton em *O Clube do livro e a tradução* (2002) diz que as obras clássicas ao serem traduzidas para o grande público muitas vezes são reduzidas, sofrendo assim grandes cortes. Milton ainda afirma que essas obras acabariam perdendo a essência e a complexidade de seus enredos:

Ausente a complexidade estilística, apenas as emoções importam: amor, excitação, realização ou esforço. O clássico se torna uma novela de televisão. O leitor, acreditando ler a versão original ou, pelo menos, uma representação dela, contenta-se com essa espécie de encontro com a cultura. (MILTON 2002 p. 85)

Ou seja, obras como *O morro dos ventos uivantes* e *Orgulho e preconceito* se tornariam apenas simples histórias de amor se fossem retiradas as temáticas sérias encontradas nelas. E uma obra como *As aventuras de Huckleberry Finn* se tornaria apenas mais uma história de aventura para entreter crianças. (MILTON, 2002. p. 85).

Com isso Milton nos mostra que se uma obra sofre muitos cortes, seu enredo pode ser comprometido, pois partes importantes da história podem ser apagadas.

Vimos no capítulo 1 que a LIJ ainda hoje é vista como uma Literatura menor. Embora muitos esforços venham sendo feitos para mudar a imagem da LIJ no meio literário, percebemos que ainda há muito a ser feito para dar-lhe o status que as outras vertentes literárias têm. Percebemos isso até mesmo na tradução desse gênero. Azenha Jr (2009) afirma que as traduções feitas para adultos são produzidas por tradutores de um grupo seletivo, especialmente escolhido para tal tarefa. Enquanto para a tradução de LIJ, muitas vezes não há esse cuidado ao escolher quem fará a tradução de determinada obra, justamente pela posição de “marginalidade” que essa Literatura ocupa. Ainda segundo Azenha Jr., mesmo hoje o texto voltado para crianças e jovens é visto como tecnicamente mais fácil de ler e ser traduzido, o que nem sempre é verdade porque a LIJ é cheia de particularidades que não vemos em um texto para adultos. Porém mesmo diante dessas críticas à tradução para crianças, temos exemplos de grandes escritores que também se dedicaram à tradução para o público infantil como Monteiro Lobato e Clarice Lispector. Isso mostra que a tradução de LIJ merece sim um cuidado por parte do tradutor.

O texto para o público infantil às vezes pode se tornar ainda mais complexo do que um texto para adultos, porque além de traduzir é necessário adaptar as questões culturais que possam ser de difícil compreensão para esse público, o que requer muita habilidade do tradutor. Um autor que esmiúça bem essas questões é Klinberg (1986), que dá detalhes de como adaptar nomes próprios, lugares, comidas animais domésticos, dialetos etc. Sobre a necessidade de adaptação ele afirma que:

Um problema da ficção para crianças é que alguns elementos do contexto cultural obviamente não são conhecidos na mesma medida para os leitores do texto alvo como para os leitores do texto de origem. Quando o tradutor não faz nada sobre isso, o grau de adaptação do texto alvo será menor do que o texto fonte. O texto-alvo antes fácil torna-se difícil de entender, ou menos interessante para os seus leitores do que o texto-fonte.<sup>2</sup>. (KLINBERG 1986, p. 11)

---

<sup>2</sup>A problem when children's fiction is translated is that some elements of cultural context obviously are not known to the same extent to the readers of the target text as to the readers of the source text. When the translator does nothing about this, the degree of adaptation of the target text will be less than of the source text.

(As traduções das teorias utilizadas foram feitas pela autora desse trabalho)

Ainda sobre isso, Baker (2008) afirma que “repetição, rima, onomatopeia, jogo de palavras, neologismos e ruídos de animais são características comuns dos textos infantis e exigem um grau considerável de criatividade linguística do tradutor”<sup>3</sup> (tradução minha). Percebemos então que a ideia de que a tradução para crianças é tecnicamente mais simples por ser voltada para um público específico não é totalmente verdade. Ao contrário, ela se torna um processo muito mais complexo porque requer do tradutor toda sua bagagem cultural, e sua capacidade de recriar o texto. Vejamos no próximo tópico, como a cultura alvo se destaca de acordo com os Estudos Descritivos da Tradução.

## 2.2. Estudos descritivos da tradução e a LIJ: o foco na cultura alvo

Ao fazer adaptações focamos no público alvo, que irá ler a obra traduzida. Portanto, se o objetivo da tradução é fazer o texto de partida o mais compreensível possível na língua de chegada então recorremos aos estudos descritivos da tradução. Esses estudos têm início a partir da década de 1970 por meio do israelense, Gideon Toury. Nessa época o conceito de tradução começou a mudar, pois antes as traduções eram vistas como uma atividade meramente linguística e prescritiva que não considerava fatores externos como fatores culturais, gírias ou dialetos. Com os estudos descritivos isso foi se modificando. Edwin Gentzler em seu livro *Teorias contemporâneas da tradução* afirma que “apenas observando o contexto cultural-linguístico poderemos compreender o processo da tradução”. Ele também afirma que não havia uma única verdade no que se refere à tradução, pois ela era não algo estático que devia seguir sempre um mesmo padrão (GENTZLER, 2009 pg. 161).

Sendo assim, o conceito dos Estudos Descritivos que têm seu foco na cultura alvo se adequa à tradução de LIJ. Isso porque o texto de partida acaba se moldando à realidade do público que irá recebe-lo, nesse caso crianças e jovens. Então, a preocupação nesse sentido não é com o conceito de fidelidade, tão comum quando falamos em tradução. Claro que é de extrema importância que o texto-fonte não seja

---

<sup>3</sup> Repetition, rhyme, onomatopoeia, word-play, neologisms and the animal noises are therefore all common features of children’s texts and require a considerable degree of linguistic creativity on the part of the translator.

descaracterizado, como vimos no tópico anterior. Porém, o ponto que requer maior atenção por parte dos tradutores é aproximar o texto fonte do público alvo.

Dentro dos estudos descritivos ainda temos a teoria dos polissistemas. Os polissistemas tem como objetivo categorizar os mais diversos sistemas literários existentes de acordo com os conceitos de cânone e periferia. Aqueles autores e obras consideradas “canônicas”, por exemplo, se encontram numa categoria mais elevada, ou seja, essas são obras respeitadas e consagradas no mundo inteiro sendo objeto de estudo no meio acadêmico. Por sua vez, aquelas consideradas “não canônicas” se encontram numa categoria mais baixa ou periférica. (GENTZLER, 2009 p.139). Sendo assim, os autores consagrados da Literatura, tais como Shakespeare, Dostoiévski e outros grandes vindos de países com forte tradição literária, se encontram na primeira categoria. Por outro lado podemos exemplificar como sistemas mais baixos a Literatura popular, LIJ, Literatura feminista, romance policial, terror ou suspense. Ou ainda obras escritas por autores menos conhecidos, oriundos de culturas consideradas “menores” ou escritas em línguas não muito conhecidas. Segundo Fortes (2010), “tais sistemas estabelecem constantes disputas entre si com o intuito de chegar à posição dominante”, portanto, as posições de cânone e periferia tendem a mudar com a passar do tempo.

Dessa forma podemos dizer que há um pouco de preconceito com certas vertentes da Literatura de forma geral. Vejamos aqui o exemplo da Literatura para crianças e jovens que é objeto de análise deste trabalho. A LIJ nasce como sendo um estilo literário tecnicamente mais simples porque é destinada a um público cuja linguagem e a personalidade ainda estão em formação. Logo, como a criança era vista como um ser inferior, cujas vontades e desejos não tinham importância, a literatura voltada para esse público conseqüentemente também era tida como menor, como algo que não merecia um destaque ou análise acerca dele. Sobre isso Vanuzzini afirma que:

A ideia de literatura infantil é tradicionalmente ligada a livros coloridos cheios de figuras destinadas ao entretenimento das crianças. Esta visão relegou por muito tempo a literatura infantil a um gênero inferior, dando-lhe o nome de criação literária.. (VANUZZINI, 2009, p.2)

No entanto, várias obras voltadas para crianças acabaram ganhando o status de clássicos da Literatura, tais como *Alice no país das maravilhas* e *As aventuras de Huckleberry Finn*. Assim, algumas obras nascem com o intuito de entreter e ensinar crianças e jovens, e depois acabam sendo lidas e admiradas por adultos, trazendo mensagens e discussões que vão muito além do universo infantil, se tornando objeto de estudo e análise dentro do ambiente acadêmico.

Outra categoria que se encontra na periferia segundo a teoria dos polissistemas são os textos traduzidos. Geralmente os países que possuem uma Literatura em processo de formação são os que mais necessitam do trabalho dos tradutores, isso porque acabam consumindo em maior proporção obras de autores estrangeiros. Por exemplo, um país como o Brasil se torna maior consumidor de obras estrangeiras porque nossa cultura não está entre as culturas dominantes do sistema literário, ou seja, ainda somos muito influenciados culturalmente pelos países mais desenvolvidos. Em contra partida, vejamos o exemplo de uma nação como os Estados Unidos que influencia outras nações por meio de sua Literatura, cinema e TV. Lá a produção literária vinda de países considerados menores, fica em segundo plano comparada à produção nacional. Então concluímos que nações de culturas dominantes geralmente consomem bem menos traduções.

Toury (1995) afirma que pelo fato de a tradução ser designada principalmente para preencher uma necessidade na cultura da língua-meta, é lógico tornar o sistema meta o objeto de estudo, ou seja, é natural que o texto da cultura de partida ou original, como era conhecido antes, seja visto como o mais importante tecnicamente. Porém não seria justo relegar a segundo plano as traduções como se não passassem de uma mera reprodução do texto fonte. Não seria correto, pois estaríamos de certa forma desvalorizando o trabalho dos tradutores cuja tarefa de transferir um texto de uma cultura para outra é bastante árdua. Bassnett (2005) dá uma bela definição para o trabalho do tradutor: “o tradutor é visto como um libertador, alguém que liberta o texto dos sinais fixos de sua forma original”, ou seja, assim entendemos que o tradutor recria o texto, e não simplesmente o copia.

### 2.3. Mudanças e adaptações: a questão da purificação

Retomando o que dissemos anteriormente, quando se trata de Literatura voltada para crianças, temos o “filtro” que na verdade é a opinião dos adultos (pais, pedagogos) sobre o que seria adequado para elas. Nesse caso, o tradutor acaba por acatar as questões editoriais e faz cortes no texto retirando algo de conteúdo sexual ou violência. No entanto, as adaptações na LIJ não são apenas para preservar o jovem leitor. Isso pode acontecer porque o nível cognitivo das crianças ainda está em formação, e também elas ainda não dispõem de bagagem cultural suficiente para compreender sobre uma outra cultura. (DIAS, 2008). Essa ideia é reforçada ainda por Lathey (2006) que afirma: “não se pode esperar que os leitores jovens tenham adquirido a amplitude de compreensão de outras culturas, línguas e geografias”<sup>4</sup>, (p.8) Sendo assim, notamos que as adaptações na LIJ acabam se tornando comuns e até mesmo necessárias. Porém de acordo com Ottinen (2000), há uma certa preocupação com o modo como as obras infantojuvenis são traduzidas. Em geral a tradução acontece de acordo com os ideais pedagógicos dos adultos, e não de acordo com as necessidades das crianças.

Diante dessas adaptações nos deparamos com o termo purificação. De acordo com Klinberg (1986) esse termo seria “algo no texto fonte, que através dos olhos do tradutor ou editor, não parece próprio para ser transmitido”<sup>5</sup>. Logo, a purificação na tradução para crianças ocorre com frequência devido a questões que não estão nas mãos do tradutor. Klinberg ainda dá nesse mesmo trabalho exemplos de purificação em obras da LIJ. Vejamos a seguir:

---

<sup>4</sup> Young readers cannot be expected to have acquired the breadth of understanding of other cultures languages and geographies

<sup>5</sup> In the eyes of the translator or the Publisher, something in the source text does not seem proper to pass on.



## EXEMPLOS DE PURIFICAÇÃO NA LIJ

<b>Erotismo</b>	No livro sueco <i>Trollkarlenshatt</i> (1948) na sua tradução para o alemão <i>Einedrollige Gesellschaft</i> (1954), é cortada a parte em que uma jovem dorme no colo de um dos personagens.
<b>Mau comportamento em crianças</b>	Na obra <i>Pippi Longstocking</i> , crianças vão até o porão, encontram armas e começam a brincar com elas. Essa parte permanece, porém em sua tradução também para o alemão, uma das personagens diz que “armas não são para crianças”, frase que não existe no texto alvo.
<b>Adultos violentos</b>	Na obra <i>Annelise – tretten ar</i> há menção ao uso de álcool e violência. Aqui um homem chamado “the gipsy”, (o cigano) trata mal a esposa quando ingere álcool. Em uma das passagens a esposa está com “black eye” (olho preto ou machucado) na tradução há a substituição por “The eyes red with weeping” (olhos vermelhos de chorar)

Quadro 01 – fontes: Klinberg (1986) e Liberatti (2013)

Ainda temos um outro exemplo de purificação. Desta vez em histórias em quadrinhos. Elisângela Liberatti, em artigo publicado na *Revista Escrita* em 2013, traz um exemplo de purificação em uma HQ da Turma da Mônica. Ao adaptar a obra *Romeu e Julieta* o final da história é bem diferente. Na obra de William Shakespeare, o jovem casal tira a própria vida por não poderem ficar juntos. Porém na adaptação feita por Maurício de Souza em 1997, no final *Romeu e Julieta*, (neste caso Mônica e Cebolinha) apenas estão dormindo. E quanto ao veneno tomado por Romeu, acaba se transformando em um líquido mágico, ou seja, as palavras morte e veneno são retiradas.

Ainda de acordo com Klinberg, se a purificação acabar retirando o mérito da obra, essa deveria ser traduzida em sua totalidade. Ou seja se o ato de purificar uma obra fará com que detalhes importantes para o bom andamento da história se percam, a essência dela deve ser mantida. No caso de *Huckleberry Finn*, a obra traz questões que vão muito além do universo infantil e que ajudam a compreender a personalidade do protagonista, como também as escolhas feitas por ele. Huck é um garoto que sofre maus tratos por parte do pai alcoólatra por esse motivo ele decide fugir.

Além disso, juntamente com o amigo Tom Sawyer e outros garotos, formam um bando de ladrões, ainda temos questões sobre racismo e conflitos entre famílias. Isso poderia parecer inadequado para crianças, porém se entendermos o contexto da história e tudo o que o personagem passa, veremos que suas atitudes são justificadas, pois Huck se vê praticamente sozinho. Logo ele usa de mentiras, não para prejudicar alguém, e sim para proteger a si mesmo e os seus amigos. Então se a tradutora Rosaura Eichenberg tivesse retirado esses elementos da obra, a história seria difícil de compreender. Portanto percebemos que esse romance acaba sendo direcionado para crianças mais velhas que já conseguem interpretar um texto mais complexo. Na obra em questão, a único termo suavizado foi a palavra *nigger* que foi traduzido apenas como negro, sem trazer assim a carga que esse termo tem no texto fonte.

#### 2.4. Definindo dialetos e a problemática da tradução

Primeiramente, podemos entender de forma geral que um dialeto é uma variedade linguística dentro de um mesmo idioma. Segundo *A dictionary of linguistics and phonetics*, de David Crystal (2008 p.3), dialeto pode ser definido como: uma variedade regional ou socialmente distintiva de linguagem, identificada por um conjunto particular de palavras e estruturas gramaticais<sup>6</sup>. É importante saber que dialeto e sotaque não são a mesma coisa, pois sotaque se refere à pronúncia das palavras. Ou seja, sotaque está ligado diretamente à fala das pessoas sem que a gramática sofra alterações no modo de escrever.

Segundo Wolfram e Schilling (2016), havia a tendência de pensar em dialeto como uma forma “desviante” ou “deficiente” do inglês, ou de pensar que dialeto é um tipo de linguagem que só outras pessoas falam. Na verdade, se paramos para pensar, esse tipo de pensamento carrega um pouco de preconceito, pois geralmente o dialeto é associado às pessoas com pouca instrução, porque os mais favorecidos fariam a forma padrão do idioma. Porém ainda de acordo com Wolfram e Schilling “os

---

<sup>6</sup> A regionally or socially distinctive variety of language, identified by a particular set of words and grammatical structures.

linguistas demonstraram que esses dialetos não são formas desviantes de linguagem, mas simplesmente sistemas diferentes”<sup>7</sup> (p.4)

Vemos então que o dialeto é uma marca muito particular de determinado povo, caracterizando assim o lugar de origem dele. Diante disso, surge a problemática de como um dialeto poderia ser traduzido, de forma que o leitor da cultura fonte consiga compreendê-lo tal como o leitor da cultura alvo. Para responder a essa pergunta consultamos Klinberg (1986), onde há um tópico em que ele aponta duas maneiras de como lidar com um dialeto, que são:

Há duas opiniões sobre como lidar com o dialeto quando traduzimos. Uma considera que por causa das dificuldades, o dialeto na língua fonte não deveria ser traduzido para a língua alvo. A outra opinião enfatiza a função do dialeto no texto fonte, e que isso deveria ser preservado de alguma forma”<sup>8</sup> (KLINBERG, 1986, p. 71)

Observamos, que apesar de Klinberg não trazer grandes esclarecimentos sobre como realizar a tradução de um dialeto, já contribui bastante para os tradutores porque até então, nada havia sido falado sobre esse assunto (SANTOS, 2010). Sem dúvida, recriar um dialeto acaba se tornado uma tarefa bem mais complexa do que padronizá-lo, porque para isso, o tradutor usa de toda a sua habilidade para tentar aproximar um dialeto existente apenas na cultura fonte para o texto alvo. Milton (2002) explica que havia no passado uma tendência à padronização do dialeto. Ele afirma que em obras clássicas traduzidas do inglês para o português entre 1945 e 1975 nunca foram usados falares de baixo padrão ou gírias nas traduções.

Ainda segundo Milton, o falar informal ou erros gramaticais eram considerados inadequados, pois o meio literário brasileiro era, e ainda é conservador nesse sentido. Além disso, outros fatores são apontados para a preferência da padronização no lugar da recriação do dialeto como por exemplo a falta de uma tradição de uso da linguagem oral na nossa Literatura, o fato de que é muito mais fácil para o tradutor usar o português padrão do que usar um português dialetal ou inventar formas incorretas, e

---

<sup>7</sup> linguists have demonstrated that these dialects are not deviant forms of language, but simply different systems.

<sup>8</sup> There are two opinions on how to handle dialect when translating. One holds that, because of the difficulties, a dialect of the source language should not be translated as dialect of the target language. The other opinion emphasizes the function of dialect in a source text and wants it preserved in some way.

que o esforço para inventar ou estudar um dialeto acarretaria em tempo gasto que não seria recompensado. (MILTON e MARTINS 2010). Portanto, muitas vezes os tradutores não tinham muitas opções a não ser padronizar a fala dos personagens de uma obra.

### 3. HUCK FINN NA CULTURA DE CHEGADA

#### 3.1. O universo de Mark Twain

Mark Twain, cujo verdadeiro nome era Samuel Clemens, nasceu em 30 de novembro de 1835 numa cidade chamada Flórida, no estado do Missouri, mas foi criado em Hannibal no mesmo estado. Crescendo no sul, às margens do rio Mississippi, o jovem Twain vivenciou a problemática da escravidão, porém por ser apenas um menino, não tinha a dimensão do que se passava ao seu redor. O escritor tinha um verdadeiro fascínio pelo rio Mississippi e pelas histórias do povo que vivia na região. Ele próprio havia sido timoneiro de barco a vapor pelo rio, daí veio seu pseudônimo, Mark Twain que significa “duas braçadas”.

Porém, Twain não permaneceu muito tempo nessa profissão, pois em 1861, com o início da guerra civil americana, os barcos não puderam circular com tanta tranquilidade pelo rio. Então, ele decide iniciar sua carreira como jornalista num jornal local da cidade de Hannibal. Durante esse período, o perfil humorístico de Twain começava a se destacar, pois a sátira aos acontecimentos do cotidiano estavam presentes desde os primeiros contos que escrevia. O primeiro foi *The Celebrated Jumping Frog of Calaveras County* publicado em 1865 que contava a história de um homem chamado Jim Smiley cujo hábito era o de fazer apostas. Esse conto deu notoriedade ao escritor, fazendo-o reconhecido na região, isso acabou lhe dando ânimo para continuar escrevendo e, conseqüentemente, foi se moldando aos poucos como escritor.

A partir daí, Mark Twain encontra realmente sua verdadeira paixão e passa a escrever crônicas e diários de viagem, o que fez sua fama crescer ainda mais. Porém, foi em 1876 que foi publicado seu primeiro romance de sucesso *As aventuras de Tom Sawyer*, inspirado em experiências da própria infância no Missouri. O ano de 1884 marcaria sua consagração como escritor com a publicação de *As aventuras de Huckleberry Finn*, que a princípio foi visto com ressalvas pela crítica, pois alguns acreditavam que a obra seria apenas uma continuação do que havia acontecido em *Tom Sawyer*. Entretanto, aconteceu exatamente o contrário, a obra se tornou um grande sucesso se tornando um marco da Literatura norte-americana, sendo lida não apenas por crianças, mas por pessoas de todas as idades. Segundo Betti (2003):

O trabalho ficcional de Mark Twain transcende em muito os parâmetros dentro dos quais a tradição crítica e acadêmica veio a imortalizá-lo como ícone da Literatura norte-americana. A sutileza crítica prenunciada na extraordinária riqueza de temas e formas trabalhados vai muito além do mero registro cronístico saboroso e abre significativas possibilidades de discussão do processo vertiginoso e transformações vividas pelo país, passando pela guerra civil, pela ocupação do Oeste, pela urbanização em suas variantes regionais, pelos conflitos raciais, pela luta, pelo voto feminino e pela ascensão do país à condição de potência internacional nos planos político e econômico. (BETTI, 2003 p.19)

Mark Twain se firmou como um dos maiores escritores da literatura Norte-americana mostrando, de forma bem humorada, traços da cultura e da vida do país no século XIX e início do século XX. Podemos dizer que ele não era apenas um escritor e cronista, e, sim, um crítico e observador dos acontecimentos culturais e políticos de seu tempo. Ele criticava, inclusive, as práticas imperialistas do seu próprio país em viagens que fazia ao redor do mundo (Betti, 2003, pg. 12). Como dissemos antes, o jovem Twain, enquanto crescia às margens do Mississipi, não percebia a escravidão como algo grave, mas sim como algo comum, como ele mesmo disse:

Na época em que eu era garoto e frequentava a escola, eu não tinha aversão à escravidão. Eu não tinha consciência de que havia algo errado nisso. Eu nunca tinha ouvido alguém que a considerasse errada. (TWIN apud RAMOS 2008, p. 27)

Tal qual o garoto Huck Finn, personagem central de sua famosa obra que falaremos mais adiante, até o fim de sua vida, Mark Twain se manteve ativo e atuante. Continuou escrevendo e viajando por vários países, sobretudo na Europa. Ele faleceu em 21 de abril de 1910, imortalizando-se no meio literário através de seu inconfundível modo de contar histórias.

### 3.2. Temáticas: escravidão, racismo e religiosidade

A mais famosa obra de Mark Twain, *As aventuras de Huckleberry Finn*, foi publicada em 1884 e continua sendo objeto de estudo até hoje. O enredo se passa no Sul norte-americano, mais precisamente no estado do Missouri. Lá vivia o protagonista da história, Huck Finn, um garoto de cerca de doze anos que mora com duas senhoras, a viúva Douglas e sua irmã, a senhorita Watson. O pai de Huck, que é alcoólatra, acaba desaparecendo e muitos até acreditam na sua morte, porém, depois de um tempo ele retorna e procura pelo filho, que se recusa a ir com morar ele. Mesmo assim, o pai rapta o garoto e o leva para uma cabana na floresta. Lá, além de ser espancado constantemente, Huck é obrigado a trabalhar para o pai, até que um dia, cansado dos maus tratos o menino decide forjar a própria morte e depois sai em uma jangada pelo rio Mississippi. No meio do caminho ele encontra Jim, o escravo da senhorita Watson que também estava fugindo. Daí em diante os dois se unem, iniciando uma jornada repleta de aventuras e perigos.

É inegável a importância dessa obra, pois ela é considerada o romance fundador da Literatura norte-americana. O famoso escritor Ernest Hemingway disse certa vez: “Toda a Literatura americana moderna se origina de um livro escrito por Mark Twain, chamado *Huckleberry Finn* (...). Não havia nada antes. Não houve nada tão bom desde então”. A história se passa em 1861 no contexto que antecede a Guerra Civil americana, quando Norte e Sul ficaram em lados opostos sobre a questão da escravidão. O Sul agrário dependia da mão-de-obra escrava, enquanto o Norte mais desenvolvido, desejava o fim da escravidão, porém questões econômicas também estavam envolvidas. Por esse motivo, Huck e Jim têm como objetivo partir para os estados livres do Norte, mas até chegarem lá percorrem um longo caminho cheio de perigos e descobertas.

Aparentemente, essa poderia ser mais uma história de aventura para entreter crianças e jovens, porém, devido aos temas sérios embutidos na narrativa que trata de questões como, racismo, escravidão e maus tratos à criança, esse romance acabou se tornando uma obra voltada para todas as idades. Durante a história, acompanhamos a jornada do herói representado, aqui, na figura do jovem Huck que, a fim de se libertar das amarras da sociedade, decide buscar a tão sonhada liberdade. Ao longo de sua viagem, o garoto enfrenta um dilema interno que põe em xeque sua amizade com Jim. Ele fica em dúvida se deve entregar seu amigo escravo às autoridades, mesmo sabendo

que isso seria o “certo” a fazer diante das circunstâncias. Nesta passagem, quando Huck volta atrás em na sua decisão de entregar Jim, ele se lembra dos ensinamentos que recebeu, do ponto de vista religioso:

Tava num aperto. Apanhei o papel e fiquei com ele na minha mão. Tava tremendo, porque tinha que decidir, pra sempre, entre duas coisas, e sabia disso. Pensei um minuto, prendendo um pouco a respiração, e depois falei pra mim mesmo: – Tudo bem, então, eu vou pro inferno! – e rasguei o papel<sup>9</sup>. (TWIN 2011 p.144)

Aqui, Huck desiste de enviar uma carta à viúva Douglas contando sobre o paradeiro de Jim, o que iria pôr fim ao sonho de liberdade dele. Assim o garoto lembra do que a viúva o ensinara sobre o mau lugar para onde ele iria caso não agisse corretamente, porém ele mostra um amadurecimento ao tomar suas próprias decisões. Uma característica marcante de Huck é sua capacidade de ver as coisas do ponto de vista de outra pessoa, o que é crucial para seu desenvolvimento e sua moralidade. (DOYNO, 1991, p. 138) Logo, ele passa a enxergar a escravidão como algo ruim, ao invés de encarar essa prática com algo natural.

Outra marca da sociedade sulista americana da época é o racismo atrelado à escravidão. Um exemplo disso, é ainda nos primeiros capítulos quando todos acreditam que Huck foi assassinado e acabam culpando Jim. Isso ocorre apenas pelo fato de o escravo ter sumido na mesma noite em que o suposto crime aconteceu, mesmo que não houvesse provas concretas contra ele, ou seja o modo negativo de enxergar o negro era comum na época. Sobre isso, Caldeira (1994) afirma que “nos Estados Unidos, ao tempo da escravatura acreditava-se no estado natural do Africano como sendo infantil, apático, preguiçoso e irresponsável...essas características do *nigger* tendiam a caracterizar toda uma raça”. Sendo assim, Twain acabou retratando esse preconceito também no modo de se referir aos negros ao usar a palavra *nigger* que atualmente é um termo extremamente forte, chegando até a ser cortado de uma de suas edições mais recentes nos EUA. Mas o livro não deve ser considerado racista, pois apenas mostra o contexto sociocultural naquela região no século XIX, que perdurou por muitos anos ainda.

---

<sup>9</sup> It was a close place. I took it up, and held it in my hand. I was atrembling, because I'd got to decide, forever, 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. (TWIN,[s.d.] p.144)



### 3.3. Huck Finn e sua jornada de aventuras

Podemos dizer que o livro *As aventuras de Huckleberry Finn* se encaixa no gênero aventura, não apenas por seu título que nos remete a isso, mas pelo enredo e a forma como se desenvolve. Mas como se caracteriza esse gênero narrativo? De forma geral, as histórias de aventura possuem enredos repletos de situações de perigo, que levam os protagonistas a buscarem uma solução para algum problema ou então buscam um objetivo em comum. De acordo com D, Ammassa (2009), desde o início dos tempos o homem tem necessidade de contar histórias sobre seus feitos heroicos e sobre suas conquistas. As narrativas épicas, por exemplo, fascinavam o público mostrando as façanhas dos heróis gregos que cruzavam os mares, vencendo guerras e tomando posse de outras terras. Sendo assim, nasceram os primeiros contos que depois dariam origem mais tarde à LIJ. (QUEIROGA, 2014)

Entretanto, em *Huckleberry Finn*, Mark Twain nos apresenta um herói nada convencional, isto é, um garoto é o protagonista e narrador da história. Ele não é grande nem forte, mas possui uma arma poderosa usada pelos mais fracos, a inteligência. Ao longo de sua jornada Huck utiliza de seus truques para se livrar dos perigos à sua volta, como por exemplo simular a própria morte para se livrar dos maus-tratos do pai, também se veste como menina a fim de obter informações. Assim ele consegue escapar dos vilões que aparecem ao longo de sua trajetória pelo Mississippi:

Huck é o garoto jovem por excelência que usa sua imaginação para salvar os outros. E, ao fazê-lo, Huck torna-se uma lenda viva - um herói que se esforça para tornar o mundo um lugar melhor para viver, mas especialmente no potencial relacionamento afetuoso que ele forma com um escravo fugitivo<sup>10</sup>( BLOOM, 2006, p. 18 )

Dessa forma percebemos que nem todas as histórias de aventura apresentam o sobrenatural como magia, fadas, duendes, bruxas entre outros. Dessa forma, os personagens podem se deparar com situações comuns também para nós. Ou seja, um crime que precisa ser resolvido, um mistério a ser desvendado, uma criança em busca de

---

<sup>10</sup> Huck is the quintessential young boy who uses his imagination to save others. And, in so doing, Huck becomes a living legend—a hero who strives to make the world a better place to live, most especially in the potential loving relationship he forms with a runaway slave.

suas origens, alguém pobre que deseja subir na vida, esses são temas que também podem ser abordados nas obras do gênero aventura

### 3.4. Os dialetos do Sul

Além dos aspectos já mencionados a respeito da obra, veremos agora o ponto principal deste trabalho, que é a questão do dialeto do Sul dos Estados Unidos na fala dos personagens. A região Sul norte-americana é bastante diversificada em termos culturais devido aos povos que contribuíram para sua formação, entre eles, destacamos índios, escravos africanos e europeus. (JOHNSON e MONTGOMERY, apud, HANES 2011). Sendo assim, a fala dos nativos dessa parte do país apresenta enorme variação de dialetos. Como dissemos no capítulo 2, o que diferencia o sotaque de dialeto é o fato do dialeto apresentar variações na gramática e também no modo de escrever. Enquanto que o sotaque se refere à pronúncia. As diferenças na gramática acabam tornando o dialeto sulista americano bastante característico, destacando-se do resto do país. Vejamos agora algumas dessas diferenças:

#### EXEMPLOS DE MARCAS DO SOTAQUE DO SUL

Dupla negativa	<b>Ex:</b> I ain't never learned nothing from nobody
“A” como prefixo em verbos no gerúndio, e a perda do <b>g</b> ao final.	<b>Ex:</b> She was a-drinkin'
A troca de <b>was</b> por <b>were</b>	<b>Ex:</b> We was there; I weren't home
Junção de palavras com auxílio de apóstrofo	<b>Ex:</b> you+all= y'all
Verbo to be no infinitivo	<b>Ex:</b> They usually be there

Quadro 02 – fontes: Arneson, (2013), Wolfran e Schiling (2016)

Mais adiante, veremos quais dessas variações podem ser encontradas na obra e como ajudam a entender o contexto social de cada um no enredo. Agora a respeito do falar do protagonista, Huck Finn, notamos em sua linguagem um vocabulário simples, pois se trata de uma criança que frequentou pouco a escola. Outro aspecto importante

mostra como Huck modifica um pouco a maneira como pronuncia algumas palavras a fim mudar a sua sonoridade, e também usa de onomatopeias em sua fala:

#### EXEMPLOS DO FALAR DE HUCK FINN

“I <b>clumb</b> up the shed and crept into my window...”	( <b>Clumb</b> ao invés de climb=escalar)
“So he set down on the ground <b>betwixt</b> me and Tom...”	( <b>Betwixt</b> ao invés de between=entre)
“I heard an owl, away off, <b>who-whoing</b> about somebody”...	(reprodução do barulho feito pela coruja, jogo de palavras usando <b>who</b> =quem)
“I heard the clock away off in the town go <b>boom—boom—boom—twelve licks;</b> ”	(reprodução das batidas do relógio)

Quadro 03 – Exemplos extraídos do texto fonte *The adventures of Huckleberry Finn*, Mark Twain (s.d)

Segundo Egan (2006) em *Bloom’s guide, Mark Twain’s The Adventures of Huckleberry Finn*, (p.53), “invenções como essas permitem a Huck importar uma espécie de irresponsabilidade infecciosa em sua prosa, para que ele possa comunicar coisas além dos significados superficiais das próprias palavras.”<sup>11</sup> (tradução minha) Nesse sentido, podemos notar que ao fazer essas mudanças, Mark Twain dá mais vida ao texto, o tornando mais descontraído. Sendo assim, o autor foge das convenções e formalidades da língua, pois se Huck Finn foge das regras que lhes foram impostas pela viúva Douglas quanto ao seu comportamento, por que haveria ele de seguir as regras da gramática ao falar? A tradutora Rosaura Eincheinberg afirma que o linguajar de Huck é essencialmente o modo de falar de quem se quer livre. Logo, Twain quebra as regras da linguagem formal para que seu texto transmita ao leitor a personalidade do protagonista, um garoto que brinca com as palavras da mesma forma que brinca para escapar dos perigos que enfrenta.

A partir disso, podemos afirmar que o dialeto aqui é determinante para compreendermos a personalidade dos personagens principais do enredo. Tanto é que o

<sup>11</sup> Inventions like these enable him to import a kind of infectious irresponsibility into his prose, so that he can communicate things beyond the surface meanings of words themselves.

próprio Mark Twain fez questão de dizer em uma nota no início do livro, que na obra são falados vários dialetos diferentes e que isso não foi feito ao acaso. Como dissemos, a linguagem de Huck é a da brincadeira e da descontração, o que é esperado para um garoto. O dialeto falado por ele é o chamado extremo dialeto sulista do interior, também falado por seu pai, Tom Sawyer e os garotos de seu bando de ladrões. Ex: “Here’s Huck Finn, he **hain’t** got no family; what you going to do **‘bout** him?” “Well, hain’t he got a father?” says Tom Sawyer.<sup>12</sup> (Twain, sd. pg 8) Neste trecho, Tom Sawyer e outros garotos discutem sobre a família de Huck. Aqui observamos a palavra hain’t que, é um “americanismo”, resultante da contração “have not” ou “has not”, usado na informalidade. Também observamos a perda letra “a” em “about” uma marca do sotaque sulista.

O falar de Jim é uma variação do inglês que se torna quase ilegível quando transcrito. É o que Twain descreve como “*Missouri negro dialect*”. Também notamos que a fala dele é a que possui mais desvios da norma padrão, e onde observamos supressão e aglutinação de palavras. Ex: for ‘em (for them), ghos’ (ghost), W’y (why), Dat’s (that is). Dentre esses dialetos ainda podemos destacar o “Pike County” falado pelos moradores da região da cidade de Hannibal onde a história se passa e que traz um inglês mais próximo ao padrão. Um aspecto interessante aqui é o fato de os dialetos estarem ligados muito mais a questões sociais e raciais do que geográficas. Isso é, os personagens principais do enredo vivem na mesma região, porém não falam da mesma forma. Sendo assim, afirmamos que:

Os pesquisadores devem considerar não apenas como os recursos regionais são distribuídos geograficamente, mas como esses recursos se tornam pontos de referência para traçar identidades sociais e regionais, incluindo como eles figuram na construção da "pátria linguística."<sup>13</sup> (WOLFRAN e SCHILING p.154, 2016)

---

<sup>12</sup> E Huck Finn, ele não tem família, o que vamos fazer com ele? – Bem, ele não tem pai? – diz Tom Sawyer (TWIN, 2011, p.8)

<sup>13</sup> As the study of regional dialect variation moves forward, researchers must consider not only how regional features are distributed geographically, but how these features become reference points for charting social and regional identities, including how they figure in the construction of “linguistic homeland.”

Logo, conseguimos entender a relevância dos dialetos, sobretudo nesta obra, pois sem eles não conseguiríamos compreender o contexto social dos habitantes de Hannibal, principalmente Huck e Jim. Desse modo, questões como idade, escolaridade e etnia acabam servindo para moldar o dialeto na voz dos personagens que retratam do modo mais simples situações cotidianas. Sendo assim, os moradores da região de Pike County se mostram da forma como eles são, usando de linguagem informal, descontraída, livre de preocupações ou julgamentos.

### 3.5. A tradução do dialeto: recriando a fala dos personagens

Vimos no tópico anterior que o dialeto falado pelos personagens nos diz muito a respeito deles; o falar fora dos padrões apresentado por Jim nos mostra um pouco de sua origem como escravo, que não teve acesso à educação. Também notamos como Huck durante sua fala acaba fazendo uma espécie de brincadeira com as palavras para mudar sua sonoridade. Então, partimos agora para a questão da tradução, pois traduzir uma linguagem tão diferenciada acaba se tornando uma tarefa complexa. Para que essa análise seja feita serão extraídos recortes dos textos fonte e alvo, dos capítulos iniciais, do meio e dos capítulos finais. Esses recortes serão feitos, porque não analisaremos a obra em sua totalidade já que nela apresentam-se outros dialetos. O foco aqui serão os dialetos falados por Huck e Jim. A comparação será feita manualmente por meio de corpus paralelo a fim de que possamos perceber qual o tratamento dado pelo tradutor a este aspecto. Por exemplo, se houve cortes na tradução ou substituições que de alguma forma comprometeram a compreensão do texto para o público brasileiro. O mais importante é: tentarmos mapear como o dialeto sulista foi traduzido.

Retomando o que afirma Milton (2002), os dialetos que fugissem do português considerado padrão não eram adicionados nas obras, ou seja, havia uma padronização da língua onde o dialeto era praticamente apagado. Segundo o estudioso, isso não era feito apenas por vontade do tradutor ou falta de criatividade dele, pois várias questões estavam envolvidas, como as questões editoriais, o prazo para a entrega e a remuneração dos tradutores. Tudo isso acabava dificultando a tentativa de adaptar uma linguagem marcada. Sendo assim, não havia espaço para dialetos em traduções brasileiras. Então, se em uma obra, o dialeto for determinante para o contexto da

história, deveria mesmo assim ser padronizado? Acreditamos que não, pois muito seria perdido em termos de cultura,; não saberíamos identificar o personagem através de sua condição social e o público alvo não teria a noção da importância do dialeto no texto fonte.

Apesar das dificuldades citadas acima, o tradutor, mesmo diante de todas as limitações impostas, sejam de ordem editorial ou cultural, também pode, em alguns casos, receber aval para usar sua criatividade mostrando que não é impossível recriar um dialeto. Assim, foi feito na recriação dos dialetos do Sul americano em *Huckleberry Finn*. Veremos a seguir a análise dos textos fonte e alvo, onde perceberemos que a tradução do dialeto feita pela tradutora parece bastante familiar para o público brasileiro. Isso porque notamos a semelhança do dialeto em português com o que conhecemos pelo dialeto caipira do interior do Brasil, principalmente de São Paulo e Minas Gerais, sobretudo na fala do escravo Jim. A fala de Huck também apresenta alguns desses traços, porém em menor número, o linguajar dele é mais informal, com gírias que usamos nos dias atuais e repetições de palavras. Vejamos um trecho extraído do capítulo 1:

TWAIN (1884)	TRADUÇÃO EINCHERBERG (2011)
After supper she got out her book and <b>learned me</b> about Moses and <b>the Bulrushers</b> , and I was <b>in a sweat</b> to find out all about him; but by and by she let it out that <b>Moses had been dead</b> a considerable long time; so then I <b>didn't care no more</b> about him, because I <b>don't take no stock</b> in dead people,	Depois do jantar ela pegava seu livro e me <b>ensinava</b> sobre Moisés e os <b>caras</b> dos Papiros, e eu <b>tava doido</b> pra saber tudo sobre ele, mas aos poucos ela deixou escapar que já fazia um bom tempo que Moisés <b>tava</b> morto, assim <b>não dei mais bola</b> , porque não me interesse por mortos.

Aqui, observamos os primeiros traços do dialeto. Destacamos em negrito as palavras que nos mostram esses traços. No texto-fonte percebem-se as marcas da informalidade da fala de Huck onde ele troca os verbos **to teach** (ensinar), por **to learn** (aprender), algo comum na linguagem infantil, sobretudo no caso dele que estava aprendendo a ler e escrever. A tradutora optou por colocar o verbo que melhor se encaixa na tradução. Neste trecho também notamos algumas expressões idiomáticas

daquele contexto como **in a sweat**, que significa “estar ansioso por alguma coisa”; aqui vemos um equivalente em português “**tava doido**”, que possui o mesmo significado. Temos também a expressão “**don’t take no stock**” que quer dizer não dar importância a alguma coisa. Também foi possível encontrar algo equivalente em português “**não dar bola**”. Nessa parte há dupla negativa nas duas expressões, algo fora dos padrões no inglês, sendo substituído por expressões informais, já que a dupla negativa é aceitável em nossa língua.

## Capítulo 2

TWAIN (1884)	TRADUÇÃO EINCHERBERG (2011)
<p><b>Who dah?</b>... Say, who is you? Whar is you?</p> <p><b>Dog my cats</b> ef I didn’ hear sum- f’n. Well, I know what I’s gwyne to do: I’s gwyne to set down here and listen tell I hears it agin.</p>	<p>– <b>Quem taí?</b>...</p> <p>– Fala, quem é ocê? <b>Droga</b>, se num ouvi uma coisa. Bem, sei o que eu vô fazê: vô me sentá aqui e escutá até ouvi essa coisa de novo.</p>

Agora nos deparamos pela primeira vez na obra com o *Missouri negro dialect* falado pelo escravo Jim. Percebemos as marcas do dialeto nesta variação do inglês quase ilegível repleta de abreviações e junção de palavras. Também há aqui marcas muito fortes da oralidade trazidas por Twain. Já na primeira frase a palavras “**dah**” no lugar de **there**, isso ocorre porque nativos de qualquer língua geralmente tendem a fazer supressão de palavras quando falam. Por isso **there** soa muito mais como **dah** na fala informal. Observamos que na tradução os traços da oralidade também foram preservados na frase “**quem taí**”, onde houve a junção de **está+aí**. Aqui há a expressão **dog my cats** que “significa surpresa ou espanto”, neste caso a tradutora optou por trazer uma palavra mais atual como **droga**. Porém, essa palavra não possui o mesmo sentido de surpresa ou espanto, assim acabou se perdendo a sensação na fala de Jim. Como dissemos antes, um aspecto interessante é que a tradutora optou traduzir um dialeto por outro, o que aproxima o leitor do texto alvo. Observamos na tradução as marcas do dialeto caipira do interior de estados como São Paulo e Minas, como por exemplo **ocê**, **escutá** e **fazê**.

## Capítulo 8

TWAIN (1884)	TRADUÇÃO EINCENBERG (2011)
<p>“It’s good daylight. <b>Le’s</b> get breakfast. Make up your camp fire good.”</p> <p>“What’s de use er makin’ up de camp fire to cook strawbries en sich truck? But you got a gun, <b>hain’t</b> you? Den we kin git sumfn better den strawbries.”</p> <p>“Strawberries and such truck,” I says. “Is that what you live on?”</p> <p>“I <b>couldn’</b> git nuffn else,” he says.</p> <p>“Why, how long you been on the island, Jim?”</p> <p>“I come heah de night arter you’s killed.”</p> <p>“What, all that time?”</p> <p>“Yes—indeedy.”</p> <p>“And <b>ain’t</b> you had nothing but that kind of rubbage to eat?”</p> <p>“No, <b>sah</b>—nuffn else.”</p>	<p>– Já é dia. <b>Vamos</b> buscar um café da manhã. Acende bem a fogueira do teu acampamento.</p> <p>– Que adianta acendê um fogo pra cozinhá morango e esses troço? Mas <b>ocê</b> tem uma espingarda, <b>num tem</b>? Então a gente pode consegui uma coisa mió que morango.</p> <p>– Morango e esses troços – digo eu. – É disso que <b>ocê</b> tá vivendo?</p> <p>– Num consegui outra coisa – diz ele.</p> <p>– Ora, desde quando <b>ocê</b> tá na ilha, Jim?</p> <p>– Cheguei aqui uma noite dispois que mataram <b>ocê</b>.</p> <p>– O quê, todo esse tempo?</p> <p>– Sim... tudo isso. – E <b>ocê</b> não tinha nada pra comer, só esse lixo?</p> <p>– Num, <b>sinhô</b>... nada mais.</p>

Neste trecho há o diálogo entre Huck e Jim onde podemos comparar a fala dos dois. As semelhanças existentes que observamos no texto-fonte são as abreviações que fogem do inglês padrão como em **ain’t**, **couldn’**, **hain’t** e **le’s** que são marcas do sotaque local. Na tradução as semelhanças existem apenas na palavra **ocê**, presente na fala de ambos, que aqui representa um traço do dialeto local, falado pelas pessoas simples da região. Porém notamos que a fala de Huck apresenta bem menos erros de gramática do que Jim, portanto reforçamos a ideia de que o dialeto na obra está de acordo com fatores sociais, como escolaridade e etnia.



## Capítulo 18

TWIN (1884)	TRADUÇÃO EICHENBERG (2011)
<p>How I <b>gwyne</b> to <b>ketch</b> her en I out in de woods? No; some er de <b>niggers</b> foun' her ketched on a snag along heah in de ben', en dey hid her in a crick 'mongst de willows, en dey hid her in a crick 'mongst de willows, en dey wuz so much jawin' '<b>bout</b> which un 'um she b'long to de mos' dat I come to heah 'bout it pooty soon, so I ups en settles de trouble by tellin' 'um she don't <b>b'long</b> to none uv um, but to you en me; en I ast 'm if dey gwyne <b>to grab</b> a young white <b>genlman's</b> propaty, en git a hid'n for it?</p>	<p>-Como é que eu ia <b>pegá</b> ela, e eu na mata? Não, <b>os negro</b> encontraro ela presa num toco, por ali na curva, e eles escondero ela num riacho, no meio dos salgueiro, e teve um bate-boca tão grande pra <b>sabê</b> de quem era a balsa que logo logo comecei a ouvi o que eles falava disso, e assim resolvi <b>acabá</b> cum o pobrema contano pra todo mundo que ela num era de nenhum deles, mas <b>d'ocê</b> e de mim; e perguntei se eles iam <b>agarrá</b> a popriedade de um <b>jóvi cavaiero</b> branco e sê espancado por isso?</p>

Já chegando ao meio da história temos aqui mais uma fala de Jim, onde notamos novamente as marcas do Missouri negro dialect. Isso se dá mais uma vez por meio de abreviações das palavras, grafia incorreta por meio da troca de letras como em **ketch** ao invés de **catch**. Também a perda de algumas letras no fim de palavras no gerúndio como em **tellin'** no lugar de **telling**, mais um traço do dialeto do Sul. Na tradução esses erros foram colocados como a falta da letra r em verbos no infinitivo como em **agarrá**, **acabá** e **pegá**. Também vemos a junção de palavras por meio de apóstrofe ex: **d'ocê**. Aqui vemos a palavra **niggers** sendo traduzida como **negro**, quando sabemos que ela possui um sentido muito mais ofensivo no texto fonte. Porém, na época de Mark Twain a palavra **nigger** não possuía essa conotação preconceituosa; era só uma forma de se dirigir aos negros.

## Capítulo 19

TWAIN (1884)	TRADUÇÃO EINCENBERG (2011)
<p>Not a sound anywheres—perfectly still—just like the whole world was asleep, only sometimes the bullfrogs <b>a-cluttering</b>, maybe. The first thing to see, looking away over the water, was a kind of dull line—that was the woods on <b>t’other</b> side; you <b>couldn’t</b> make <b>nothing</b> else out; then a pale place in the sky; then more paleness spreading around; then the river softened up away off, and <b>warn’t</b> black any more, but gray; you could see little dark spots drifting along ever so far away</p>	<p>Nenhum som em nenhum lugar – tudo perfeitamente parado – como se o mundo inteiro <b>tivesse</b> dormindo, só às vezes as rãs-touros coaxando. A primeira coisa que a gente via, olhando pra longe sobre a água, era uma espécie de linha obscura – a mata no outro lado do rio. Não dava <b>pra</b> ver nada mais; depois um escuro mais claro no céu; aí mais claridade, se espalhando ao redor; depois o rio se tornava mais tênue, bem ao longe, e já não era mais preto, mas cinza; dava pra ver pontinhos pretos deslizando, cada vez mais longe – chatas e coisas assim;</p>

Nesta parte, Huck descreve o silêncio e a escuridão da noite às margens do rio Mississippi. Aqui observamos a riqueza de detalhes que o jovem narrador usa para que o leitor imagine esse cenário. As ocorrências dialetais se apresentam aqui por meio das abreviações e junções de palavras como em **t’other** invés de **the other**, também observamos a dupla negativa que é uma característica do sotaque do Sul. Segundo a gramática padrão isso não seria aceitável, mas nesse contexto, a segunda palavra negativa reforçaria a primeira e na linguagem de Huck, um menino com pouca escolaridade isso faria sentido. Outro traço do dialeto do Sul é a letra **a** como prefixo em algumas palavras, sobretudo no gerúndio como em **a-cluttering** que não pôde ser traduzido com a marca do dialeto. No texto alvo, o dialeto apenas se apresenta em duas palavras abreviadas como em **tivesse** (estivesse) e **pra** (para).

## Capítulo 40

TWAIN (1884)	TRADUÇÃO EICHENBERG (2011)
<p><b>We was</b> feeling pretty good after breakfast, <b>and</b> took my canoe <b>and</b> went over the river <b>a-fishing</b>, with a lunch, <b>and</b> had a good time, <b>and</b> took a look at the raft <b>and</b> found her all right, <b>and</b> got home late to supper, <b>and</b> found them in such a sweat <b>and</b> worry they didn't know which end they <b>was</b> standing on, <b>and</b> made us go right off to bed the minute we <b>was</b> done supper, <b>and</b> wouldn't tell us what the trouble was, <b>and</b> never let on a word about the new letter, but didn't need to, because we knowed as much about it as anybody did...</p>	<p><b>A gente tava</b> se sentindo muito bem depois do café da manhã, pegamos a minha canoa e fomos pro rio pescar levando um lanche. <b>A gente</b> se divertiu muito, deu uma olhada na balsa e viu que ela <b>tava</b> bem. <b>A gente</b> chegou tarde em casa pro jantar e encontrou a família numa tal aflição e preocupação que eles nem sabiam onde tinham a cabeça, e nos mandaram direto pra cama assim que o jantar terminou, e não quiseram nos contar qual era o problema, nem falaram sobre a nova carta, mas também não precisavam, porque <b>a gente</b> sabia tanto quanto todo mundo.</p>

Chegando ao final do livro observamos que o dialeto falado por Huck traz as marcas do modo de falar infantil. Notamos isso através da repetição da palavra *and* no texto-fonte e também pela maneira como o texto se apresenta quase sem pontuação, apenas com vírgulas. No texto alvo, a tradutora em alguns trechos repetiu **a gente** que é um termo informal, porém colocou pontos ao longo do texto.

## Último capítulo

TWAIN (1884)	TRADUÇÃO EICHEINBERG (2011)
<p><b>Dah</b>, now, Huck, what I tell you?—what I tell you up dah on Jackson islan'? I tole you I got a hairy <b>breas</b>', en what's de sign un it; en I tole you I ben rich wunst, en gwineter to be rich agin; en it's come true; en heah she is! dah, now! doan' talk to me—signs is signs, mine I tell you; en I knowed jis' 's well 'at I 'uz gwineter be rich agin as I's <b>a-stannin'</b> heah dis minute!"</p>	<p>– <b>Taí</b>, Huck, num te disse? O que foi que eu te disse lá na ilha Jackson? Falei <b>procê</b> que eu tinha pelo no peito e disse do que isso é <b>siná</b>. E falei que já fui rico uma <b>vez</b> e que ia sê rico de novo. E <b>virô</b> tudo <b>reá</b>, e aqui tá o dinheiro! <b>Taí!</b> Num vem com seus discurso pra cima de mim... sina é sina, vô te <b>contá</b>. E eu sabia tão bem que eu ia sê rico de novo como tô aqui neste minuto!</p>

No último capítulo nós observamos na fala de Jim o que já vinha sendo observado anteriormente. No texto fonte há as palavras abreviadas que destacamos em negrito. As marcas da oralidade estão presentes justamente nessas abreviações e junções de palavras. Mais uma vez o **a** como prefixo aparece em **a-stannin'**. Na tradução vemos traços da oralidade também em palavras que se conectam como **taí** (está+aí). Também há marca do dialeto usado pela tradutora em **procê, reá e siná**.

### 3.6. Um olhar final sobre a tradução dos dialetos

Ao final da análise, faremos agora um apanhado geral de como a tradução do dialeto se apresentou na obra. Segundo Hanes (2011), “a trajetória da tradução do dialeto inglês sulista norte-americano no Brasil tem sido determinada por uma omissão do dialeto no texto-alvo”. Mas a carga cultural existente nesse dialeto em especial nos mostra que ele não deveria ser ignorado. Qual seria a solução sobre a problemática da tradução do dialeto do Sul? Não há uma resposta certa para essa questão, no entanto neste caso voltamos a mencionar Toury (1995) reafirmando a importância do texto alvo como parte da tradução. Assim se houver na cultura alvo algum contexto semelhante ao da cultura fonte, essa seria uma alternativa viável para a adaptação da linguagem, ou seja, a perspectiva de traduzir o dialeto como dialeto. (HANES, 2011, p. 5)

Retomando a discussão do capítulo 2, segundo o que afirma Klinberg (1986), existem duas formas de traduzir um dialeto, a padronização da fala ou a recriação. Neste caso a tradutora Rosaura Einchenberg optou por recriar a fala dos personagens, não simplesmente por criar um português errado e estranho, e sim tentar aproximar o dialeto sulista norte-americano à nossa cultura. Isso se deu através de algumas semelhanças encontradas nos dois idiomas, por exemplo, quando algum escravo fala a palavra *mars*, que seria uma forma de tratamento dos escravos para seus patrões. Essa palavra seria o equivalente em português ao “sinhô”, ou “nhô”, que os escravos brasileiros utilizavam, e isso a tradutora afirma em nota no início do livro. Então, vejamos de acordo com a análise feita, como se moldaram na tradução os dialetos nas falas de Huck e Jim:

## RESULTADO DA ANÁLISE DOS DIALETOS

HUCK	JIM
<p><b>Falar infantil:</b> repetição de palavras, informalidade, gírias adaptadas aos dias atuais, falta de pontuação e exageros ao narrar.</p> <p><b>Gramática:</b> Poucos erros foram apresentados, quando não foi possível adaptar a gramática incorreta do inglês para o português, foi usada a informalidade.</p> <p><b>Semelhanças com o dialeto de Jim:</b> Poucas semelhanças foram encontradas. No texto fonte, essas semelhanças são mais notáveis, porém ainda sim são poucas. Na tradução observamos as seguintes palavras: ocê,(você) e tá (está)</p> <p><b>Marcas dialetais:</b> Se apresentam em maior número no texto-fonte</p> <p><b>Fatores determinantes para o dialeto:</b> Idade e pouca escolaridade.</p>	<p><b>Dialeto negro/caipira:</b> gramática fora do padrão onde observamos a omissão de letras ao fim de verbos no infinito, acentuação incorreta, junção de palavras, sonoridade e escrita que nos remetem ao dialeto caipira.</p> <p><b>Gramática:</b> Os erros são muitos mais evidentes do que na fala de Huck, assim como foi feito no texto fonte.</p> <p><b>Semelhanças com o dialeto de Huck:</b> Notamos as semelhanças apenas nas palavras já citadas, ocê e tá além da informalidade na fala.</p> <p><b>Marcas dialetais:</b> Se apresentam de forma igual em ambos os textos</p> <p><b>Fatores determinantes para o dialeto:</b> Nenhuma escolaridade e etnia.</p>

Mesmo que o objetivo deste trabalho não seja o de julgar a tradução, podemos dizer que a tradutora Rosaura Eichenberg conseguiu traduzir o dialeto aproximando-o da nossa cultura, de acordo com as possibilidades de cada idioma. Notamos que para realizar a tradução houve uma aproximação dos contextos culturais de ambos os países, Brasil e Estados Unidos. Ou seja, foi construída uma ponte entre o dialeto rural do Sul norte-americano e o dialeto rural do interior brasileiro na fala do escravo Jim. Já na fala de Huck, tal qual o texto fonte, as marcas dialetais aparecem de forma mais sutil, o que se sobressai é o lúdico e a brincadeira, que ajudam a identificá-lo como o garoto esperto que é.

Finalizando esta análise, voltamos a Klinberg (1986), que afirma que na LIJ é comum o autor do texto fonte, criar às vezes um falar específico para um personagem (p.71). Baseado nisso, podemos dizer que o tradutor no texto alvo também pode tentar criar um tipo de dialeto apenas para aquela obra ou personagem, se for realmente importante para a tessitura do enredo. A segunda possibilidade, é que o tradutor faça o que foi feito nessa tradução de Huck Finn, criar uma ponte entre um dialeto já existente

na cultura alvo, conectando-o assim à cultura fonte. Isso pode ser feito considerando a época em que a história se passa, e o ambiente que se apresenta como pano de fundo. Desta forma o leitor do texto de chegada se sentirá mais familiarizado com o modo de falar dos personagens enriquecendo ainda mais a tradução.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir este trabalho, esperamos ter contribuído de alguma forma para a área dos Estudos da Tradução, sobretudo tradução de LIJ e dialetos. Na obra analisada, *As aventuras de Huckleberry Finn*, nos deparamos com a riqueza de detalhes dos cenários às margens do rio Mississippi narrados pelo jovem protagonista da história. Mark Twain dá voz a ele permitindo-lhe contar à sua maneira, sem preocupações com a gramática do inglês formal, e brincando com a linguagem em todas as situações com as quais se depara ao longo do caminho. Assim, percebemos que a Literatura destinada à crianças e jovens, não se resume à linguagem simples, ou histórias cheias de magia ou fantasia. Fomos apresentados através dessa obra a um universo bastante realista em que vive Huck Finn, que se vê obrigado a tomar difíceis decisões e a usar as armas que possui para enfrentar os perigos que o ameaçam.

Diante dessa linguagem lúdica que o narrador nos mostra, observamos que o papel do tradutor nesse contexto ganha ainda mais importância. Isso porque adaptar um dialeto, com toda a carga cultural que possui, exige um trabalho árduo e minucioso da parte do tradutor. Neste caso, vimos como a tradutora Rosaura Eichenberg recriou os dialetos de Huck e Jim sem prejudicar a compreensão dos leitores brasileiros, trazendo para a nossa cultura um pouco do que Mark Twain desenvolveu no texto fonte. Claro que não seria possível recriar os dialetos em sua totalidade, porque estamos lidando aqui com duas línguas distintas, com estruturas diferentes. Por exemplo, nos casos em que aparece a dupla negativa nas vozes de Huck e Jim, a tradutora optou por usar da informalidade, pois usar a dupla negativa no Português é algo totalmente comum, o que não representaria erro para nós. Também temos o caso da junção e abreviação de palavras quando a tradutora reproduz esses traços de acordo com as possibilidades, por exemplo em: *sah* que na tradução ficou como “sinhô”, e em “dah” que seria “there”, em português foi traduzido como “taí”. Dessa forma reafirmamos a recriação do dialeto nesta tradução.

Assim, compreendemos que o meio literário brasileiro não é mais tão conservador como no passado, pois ao contrário do que afirma Milton (2002) que antes os dialetos eram apagados, agora a linguagem fora dos padrões não é mais encarada com tanta estranheza. Essa quebra de paradigmas facilita o trabalho do tradutor que não tem seu trabalho limitado por questões editoriais e nem pelas convenções do falar culto. No caso da tradução analisada aqui, a liberdade dada à tradutora fez com nos fosse

apresentado o dialeto sulista norte-americano, e dessa forma foi possível fazer um comparativo com o falar do interior do Brasil. Essa aproximação entre culturas proporciona ao leitor do texto alvo se familiarizar com o falar da região Sul dos Estados Unidos e perceber que existe algo semelhante em sua própria cultura, ou seja, que existem pontos em comum mesmo em contextos culturais tão distintos.

Logo, são essas escolhas e estratégias usadas pelo tradutor que fazem toda a diferença quando nos deparamos com uma obra clássica. Dizemos isso, porque se Mark Twain fez questão de apresentar os dialetos do Missouri, para dessa forma levar um pouco dos hábitos e costumes de seu povo a todos os que lessem a obra, então o dialeto não deveria ser simplesmente ignorado ou padronizado. Portanto, atestamos que a linguagem marcada, ou dialeto, ainda é um desafio para o tradutor, porém a criatividade, e conhecimento linguístico e cultural desses profissionais, nos mostram que é possível desempenhar essa tarefa.



## REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Philippe. **História social da infância e da família**. Tradução: D. Flaksman. Rio de Janeiro: LCT, 1978.
- ARNESON, Karen. **Echoes of the South: Exploring Southern Dialect**. College of DuPage, 2012.
- AZENHA, João Junior. **A Tradução para Criança e para o Jovem: A prática como base da Reflexão e da Relação Profissional**. Revista de Estudos Germânicos, São Paulo, v. 9, 367-392, 2005.
- BAKER, Mona. SALDANHA Gabriela. **Routledge encyclopedia of translation studies**, second edition. London and New York, 2009
- BASSNET, Susan. **Estudos da tradução**. Traduzido por: Sônia Terezinha Gehring, Letícia Vasconcelos Abreu e Paula Azambuja Rossato Antinolfi. UFRGS-Editora, 2005.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano 16a Edição - PAZ E TERRA – 2002
- BETTI, Maria Sílvia **Patriotas e traidores: anti-imperialismo, política e crítica social**. Editora Fundação Perseu Abramo, 2003
- BLOOM, Harold. **Bloom's guide, Mark Twain's The Adventures of Huckleberry Finn**, Chelsea House Publishers, 2005
- CALDEIRA, Isabel. **A construção social e simbólica do racismo nos Estados Unidos**. Publicado em: Revista crítica de ciências sociais, 1994.
- CARVALHO, Barbara Vasconcelos de. **A Literatura Infantil – Visão Histórica e Crítica**. 2. ed. São Paulo: Edart, 1983.
- CAGNETI, Sueli de Souza. **Livro que te quero livre**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1996
- COELHO, Nelly Novaes. **Panorama Histórico da Literatura Infantil Juvenil**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1991.

COELHO, Nelly Novaes **Literatura Infantil: Teoria, Análise e Didática**. 7. ed. São Paulo: Moderna. 2000.

COSTA, Marta Morais da. **Literatura infantil**, 2008

CRYSTAL, David. **A Dictionary of Linguistics and Phonetics**, sixth edition. Blackwell publishing, 2008.

D'AMASSA, Don. **Encyclopedia of Adventure fiction**. New York: Facts on file, 2009.

DIAS, Mundt Renata de Souza. **A adaptação na tradução de literatura infantojuvenil: necessidade ou manipulação?** XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo, 2008.

DOYNO, Victor A. **Writing Huck Finn: Mark Twain's Creative Process**. University of Pennsylvania Press, 1991.

EGAN, Michael. **Huck's language conventions em: Bloom's guide, Mark Twain's The Adventures of Huckleberry Finn**, Chelsea House Publishers, 2005

ELONO, Edith Estelle Blanche Owono ,SANTOS, Sarah da Cunha. **O protagonista órfão: A representação da infância em Oliver Twist de Charles Dickens**. Universidade Federal de Campina Grande, 2014.

FORTES, Luciane Santos dos. **Duas traduções brasileiras da peça Pygmalion de Bernard Shaw: Uma análise inicial a partir dos Estudos Descritivos da Tradução em In-traduições da Universidade Federal de Santa Catarina**.

GENTZLER, Edwin. **Teorias contemporâneas da tradução**. São Paulo: Madras, 2009.

GIOLLO, Tamires Aparecida Candoni. **Literatura infantil e infância: um panorama histórico da produção literária voltada para crianças**, Faculdade Cenecista de Capivari. São Paulo, Monografia 42p. 2012.

HANES, Vanessa Lopes Lourenço. **A tradução do dialeto inglês sulista norte-americano no Brasil: Trajetória e perspectivas**. Cultura & Tradução. João Pessoa, v.1, n.1, 2011.

HEYWOOD, Colin. **Uma história da infância. Da idade média à época contemporânea no ocidente.** Colin Heywood, trad. Roberto Cataldo Costa, Porto Alegre, Artmed, 2004.

JOHNSON, Ellen; MONTGOMERY, Michael. Language in the south. In: \_\_\_\_\_ (Ed.). **The New encyclopedia of southern culture.** Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2007. p. 1-27

KLINGBERG, Gote. **Children's fiction in the hands of translators.** Blooms. Boktykeri: Lund, 1986.

LATHEY, Gillian. **The translation of children's literature: a reader.** Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 2006.

LIBERATTI, Elisângela. **A Literatura infanto-juvenil traduzida o texto não verbal e a purificação.** Publicado em: Revista Escrita, Rio de Janeiro, 2013.

MILTON, John. **O clube do livro e a tradução.** Florianópolis: Edusc, 2002.

MILTON, John. & MARTINS, Márcia. **Apresentação-contribuições para uma historiografia da tradução.** Tradução em Revista, v. 1, 2010, pp. 01-10.

OITTINEN, Rita. **Translating for Children.** New York/London: Garland Publishing, 2000.

OLIVEIRA, Patricia Sueli Teles de. **A contribuição dos contos de fada no processo de aprendizagem das crianças.** Universidade do Estado da Bahia. 2010.

PAÇO, Gláucia Machado Aguiar de. **O encanto da Literatura infantil no Cemei Carmen Gomes Paixão.** Decanato de Pesquisa e pós-graduação Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro 50p, 2009.

PALO, Maria José, OLIVEIRA, Maria Rosa D. **Literatura infantil voz de criança.** Editora Ática, São Paulo, 2006.

POOL, Daniel. **What Jane Austen ate and Charles Dickens knew.** New York: Simon and Shuster, 1993, 416 p.

QUEIROGA, Marcílio Garcia de. **A voz da tradutora Clarice Lispector em livros infantojuvenis do gênero aventura.** Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina, 2014. 224p.

RAMOS, Vera Lúcia. **A sivilização-civilização de Huckleberry Finn: uma proposta de tradução.** Dissertação de mestrado 257p Universidade de São Paulo, 2008.

SANTOS, Caroline Reis Vieira. **A tradução de dialeto na literatura infantojuvenil,** 2010.

SOUZA, Caroline Garcia de. **Lewis Carrol e a Educação Vitoriana em Alice no país das maravilhas,** 2010.

TOURY, Gideon. **Descriptive Translation Studies and beyond.** Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1995

TWAIN, Mark. **The adventures of Huckleberry Finn.** A Glassbook Classic, [s.d.]

TWAIN, Mark. **As Aventuras de Huckleberry Finn.** Editora L&PM Pocket. Tradução de Rosaura Eichenberg, 2011.

VANUZZINI, Adriana Maximino Santos dos. **Texto, imagem e projeto gráfico na tradução de Literatura infanto-juvenil.** Universidade Federal de Santa Catarina 14p.

WOLFRAN, Walt e SCHILLING, Natalie. **American English dialects and variation.** Third Edition, Wiley Blackwell Publisher, 2016.

WIKIPÉDIA: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Mark\\_Twain](https://pt.wikipedia.org/wiki/Mark_Twain) acesso em 25/03/2017.