

TRADUZINDO *HUCKLEBERRY FINN*:
AVENTURAS DA VARIEDADE LINGUÍSTICA¹

Prof. Dr. JOSÉ ROBERTO O'SHEA
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
Florianópolis, Santa Catarina, Brasil
oshea@cce.ufsc.br

RESUMO: O trabalho aborda a problemática da variação linguística em tradução, valendo-se de reflexões e ilustrações obtidas a partir da tradução do romance *Adventures of Huckleberry Finn* (1884-85), de autoria de Samuel Langhorne Clemens, realizada pelo próprio palestrante. A apresentação ressaltará as estratégias e soluções tradutórias adotadas, respaldadas por noções que contemplam o ato tradutório como intervenção que transcende a questão da competência linguística e que não transcorre por meio de um operador neutro.

Palavras-chave: Tradução. Variedade linguística. Competência linguística.

Autor convidado

¹ Palestra proferida no X Seminário de Pesquisa e II Encontro Internacional da UNIANDRADE e VII Jornada Intermídia.

O'SHEA, José Roberto. Traduzindo *Huckleberry Finn*: aventuras da variedade linguística. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 3 (2018), p. 31-42.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 11 nov. 2018.

TRANSLATING *HUCKLEBERRY FINN*:
ADVENTURES OF LINGUISTIC VARIETY

ABSTRACT: This article approaches the problem of linguistic variation in translation, based on reflections and illustrations obtained in the translation of the novel *Adventures of Huckleberry Finn* (1884-85), by Samuel Langhorne Clemens, translated by myself. The presentation will emphasize the strategies and translation solutions adopted, supported by notions that contemplate the translation act as intervention which transcends the question of linguistic competence and that does not occur through a neutral operator.

Key words: Translation. Linguistic variation. Linguistic competence.

Quando, em julho de 1876, começou a escrever a “história de um menino”, Samuel Langhorne Clemens (1835-1910) considerava essa “autobiografia de Huck Finn” apenas a continuação de *As Aventuras de Tom Sawyer*. Contudo, já em julho de 1875, portanto, um ano antes, referindo-se ao novo livro, o autor escrevera a Howells (*Mark Twain-Howells Letters*, vol. 1, p. 91): “Creio que seria fatal fazê-lo de qualquer outra forma senão uma autobiografia”.² Na mesma carta, expondo suas ideias acerca dessa “autobiografia”, Clemens informa a intenção de “se valer de um menino de doze anos e correr com ele pela vida (na primeira pessoa), mas não recorrer a Tom Sawyer – ele não seria um bom personagem para tal” (*ibid* p. 92). É fato que algumas resenhas de *Tom Sawyer* já destacavam o potencial do personagem Huckleberry Finn, e, em agosto de 1876, Clemens voltou a escrever a Howells, informando que já contava com um manuscrito de quatrocentas páginas, e que o livro tratava da “autobiografia de Huck Finn” (*ibid* p. 144). É certo que muitos dos incidentes que iniciam *Aventuras de Huckleberry Finn* decorrem de eventos narrados no capítulo final de *As Aventuras de Tom Sawyer*. Mesmo antes de concluir o livro anterior, Clemens já planejava descrever a vida de Huck – “o parceiro de Tom Sawyer” – sob a guarda da Viúva Douglas. Contudo, enquanto em *Tom Sawyer* Clemens constrói um romance relativamente tradicional, recorrendo a um narrador onisciente e

² A tradução de todas as citações originalmente em língua inglesa são de responsabilidade do autor deste artigo.

culto e empregando variedade linguística apenas nos diálogos, em *Huck Finn* o autor inova, prescindindo da norma-padrão e confiando a narrativa a Huck. Segundo Louis Rubin (1990, p. 237), nos estágios finais da escrita de *Tom Sawyer*, Clemens descobre o potencial narrativo de um ponto de vista a partir de Huck. Trata-se, talvez, da primeira grande obra de ficção da Literatura Ocidental inteiramente narrada por um menino. Escrito em primeira pessoa, o texto se apresenta, de fato, como uma autobiografia, na voz de Huck Finn, um garoto de treze anos de idade, cujo vernáculo distancia-se artística e expressivamente da norma culta.

Topicalizando a questão da variedade linguística, este ensaio apresenta e ilustra as estratégias adotadas pelo autor em sua própria tradução de *Adventures of Huckleberry Finn*, ainda inédita (no prelo em 2018). Sem dúvida, o maior desafio ao se traduzir *Adventures of Huckleberry Finn* (1884-1885) decorre do dilema imposto pela reprodução escrita de marcas de oralidade e de variedade linguística, nas palavras da tradutora Rosaura Eichenberg (2011, p. 5), do “impasse de como reproduzir em português os vários dialetos do original”. Tal desafio, porém, não é exclusividade da tradução, mas se impõe igualmente à obra originária. O próprio Clemens demonstra plena consciência dessa questão. No célebre artigo “Fenimore Cooper’s Literary Offenses”, publicado na *North American Review*, em julho de 1895, Clemens afirma (p. 2): “quando os personagens de uma história conversam, a conversa deve soar como uma conversa humana, [...] conforme seres humanos conversariam naquelas circunstâncias”. E mais: em carta endereçada a Edward Bok, editor do *Ladies’ Home Journal*, Clemens admite (*Mark Twain Letters*, vol. 2, 1917, p. 504): “O discurso falado é uma coisa, o discurso escrito é bem diferente. [...] No momento em que uma ‘conversa’ é impressa, já se reconhece que não é mais aquilo que se ouviu; percebe-se que algo imenso se perdeu. Ou seja, a própria alma [do diálogo]”.

Todavia, a preocupação com esse “algo imenso” a ser perdido, referente à difícil reprodução escrita da oralidade e da variedade linguística, não impediu Clemens de ensaiar a captura das nuances das diversas vozes usuárias dos sete dialetos mencionados pelo autor na “Explicação” e que “conversam” em *Huck Finn*. E se essas sete variedades, conforme Albert Paine afirma (*Mark Twain: A Biography*, vol. 2, 1912, p. 794), “não são sistematicamente mantidas”, pode-se deduzir que, valendo-se dos falares dos personagens para construir uma representação crível de um determinado lugar e tempo, Clemens busca e alcança, em vez de acuidade dialetológica, um efeito artístico convincente. E mais: se na construção de personagens ficcionais, é axiomático que aquilo que um personagem diz é tão importante quanto o próprio linguajar empregado, e se um autor desvia da norma-padrão e recorre à variedade linguística como marca

registrada na obra originária, na tradução, a opção por render-se diante da variedade linguística, vertendo dialeto em norma-padrão, não satisfaz.

Contudo, antes de avançar com a discussão, convém invocar definições operacionais de alguns conceitos. Norma-padrão, ou português-padrão (PP), por exemplo, segundo Marcos Bagno (2000, p. 22), “é aquele *modelo ideal* de língua que deve ser usado pelas autoridades, pelos órgãos oficiais, pelas pessoas cultas, pelos escritores e jornalistas, aquele que deve ser ensinado na escola” (grifo original). Contudo, demonstrando pleno entendimento da complexidade desse conceito, o próprio Bagno (p. 158-160) esclarece que *padrão* é um modelo abstrato, uma espécie de “língua ideal”, portanto, não real. Quando se fala de *padrão*, aduz Bagno, não se fala de “uma variedade de língua viva, concreta, palpável [...]. O *padrão* é sempre um modelo, uma referência, uma medida [...] de avaliação”. No clássico estudo *Sociolinguistics: An Introduction to Language and Society* (1984, p. 32), Peter Trudgill define variedade linguística, conceito, para ele, intercambiável com *dialeto*: “variações em uso de vocabulário e sintaxe, além de pronúncia, no âmbito de determinado idioma”. Sabemos que os idiomas apresentam múltiplos dialetos, que variam não apenas em função de fatores geográficos, mas também socioculturais, políticos, históricos, religiosos, temporais e étnicos. De fato, o português não padrão (PNP) apresenta diferenças em relação ao padrão não somente de acordo com regiões geográficas, mas também de acordo com “classes sociais, faixas etárias e níveis de escolarização” (BAGNO, 2000, p. 28) dos respectivos falantes. A fim de não trivializar a questão, convém lembrar o alerta feito pelo próprio Bagno quanto ao conceito de *padrão*. Se, como vimos, a ideia de português-padrão é algo abstrato, a ideia de português não padrão – no singular – é igualmente abstrata. Para Bagno (2000, p. 159), não existe um português-padrão, de um lado, e um português não padrão, do outro, mas, sim, uma norma ou um padrão abstrato, de um lado, e a língua concreta, com todas as suas variedades, do outro. Ainda no que diz respeito à definição de conceitos, variedade linguística, na tradução aqui em tela, seguindo um procedimento adotado por B. J. Epstein (2018, p. 94) em sua recente análise de quinze traduções suecas de *Adventures of Huckleberry Finn*, é entendida como um fenômeno léxico-sintático e fonético, envolvendo palavras, expressões, empregos gramaticais ou pronúncia, utilizados diferente ou exclusivamente por determinados falantes.

Diante dos desafios impostos pela tradução do dialeto, e alicerçada por essas definições operacionais de conceitos relativos à variedade linguística, a tradução aqui comentada pôde buscar estratégias e soluções respaldadas, epistemologicamente, por noções defendidas por Marco Lucchesi e por Raimundo Carvalho, noções que contemplam o ato tradutório como intervenção que transcende a questão da competência linguística. No livro *Palavra de Escritor – Tradutor*, Lucchesi afirma (2017, p. 72) que “a tradução literária [...] não se limita

a um espaço reificado de exclusiva competência linguística. Nem se encerra na dinâmica semântica da língua 1 para a língua 2, como se o tradutor fosse apenas um operador neutro”. E em um colóquio realizado na Universidade Federal do Ceará, em novembro de 2017, Carvalho criticou a “tradução filológica”, que “promete, mas não é capaz de entregar, ‘o mesmo’”, e defendeu a tradução “como fazer artístico, não como decalque, ou mera equivalência, ou a tentativa de fazer ‘o mesmo’”. Portanto, apresso-me em apresentar um *caveat*: a tradução aqui abordada não é obra de um “operador neutro” que pretende reproduzir “o mesmo” número ou “o mesmo” grau de variações linguísticas verificadas na obra originária. O objetivo maior é construir um *efeito artístico* que não prive o leitor da fruição polifônica dessa obra-prima de Sam Clemens. Para tal, a exemplo do que, conforme vimos, parece ter sido o objetivo do próprio Clemens, a busca é sobretudo por um efeito estético, e não por uma representação de sete variedades linguísticas cuja acuidade possa ser verificada e atestada em laboratórios de fonologia, algo que, sob o ponto de vista artístico, seria secundário. Em outras palavras, nesse *Huck Finn*, a exemplo do que perseguia Eichenberg naquele (2000, p. 6), “a representação dos dialetos em português foi inevitavelmente apenas uma aproximação”.

Depois de explicitar o objetivo maior dessa tradução, e antes de elencar, comentar e ilustrar algumas estratégias adotadas para fazer frente ao desafio da tradução dos dialetos, vale deter-se, brevemente, na opção tradutória de um item lexical tão controverso quanto sensível – *nigger* –, que ocorre cerca de 200 vezes no livro. Apesar de praticamente todos os personagens envolvidos nas aventuras usarem a palavra, inclusive os próprios escravos, o emprego extensivo do termo “*nigger*” no texto tem mantido o livro no centro do debate acerca, a um só tempo, de racismo e de liberdade de expressão. Já em 1844, enquanto o livro era impresso, o emprego da palavra foi mal recebido por determinados segmentos de leitores. George Washington Cable (1844-1925), durante uma turnê de leitura realizada por Clemens e pelo próprio Cable, opôs-se ao subtítulo “Não Dá pra Ensiná um Preto [*nigger*] a Debatê”, para identificar um trecho do Capítulo XIV. Por muito tempo a NAACP (National Association for the Advancement of Colored People) questionou a adoção do livro nas escolas, sobretudo devido ao frequente emprego da palavra “*nigger*” e ao uso da palavra “*negro*” sem a inicial maiúscula. E Toni Morrison (1931), vencedora do Nobel de Literatura em 1993, pronunciou-se sobre a célebre controvérsia. Embora confessasse que seu primeiro encontro com *Huck Finn*, nos bancos escolares, a deixara “receosa e assustada”, Morrison concluiu que tentativas de banir *Huck Finn* baseavam-se em uma noção tacanha acerca da ofensa que o emprego do termo “*nigger*” por Mark Twain pode causar em estudantes negros e do efeito corrosivo que tal emprego pode produzir em estudantes brancos.

Adventures of Huckleberry Finn registra *nigger*, termo vulgar, grosseiro e derogatório – inclusive à época – para definir escravo ou indivíduo de ascendência africana. Em inglês, o epíteto é relativamente recente, visto que o *Oxford English Dictionary* não assinala ocorrências anteriores ao século XVIII. Cumpre lembrar, Clemens nasceu e cresceu em Missouri, estado escravagista, e o emprego que ele faz do termo no livro reflete o contexto em que o autor foi criado. Na tradução, empregar termos *hoje* politicamente corretos, tais como “afrodescendente”, “pardo” ou mesmo “negro”, além de constituir anacronismo, seria inverossímil diante da retórica e do contexto dos personagens de *Huck Finn*. A opção por “nego”, embora coloquial e distante da norma-padrão, não satisfaz, mesmo porque o termo pode ter conotação carinhosa. “Crioulo”, dicionarizado como “diz-se de ou qualquer indivíduo negro” (*Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*), tampouco parece promissor, mesmo porque a palavra remete a contextos culturais brasileiros demasiado específicos, inclusive regionais. E substituir *nigger* pelo uso indiscriminado de “escravo” seria problemático. Primeiro porque, conforme constatamos em alguns episódios do próprio livro, havia à época negros livres, portanto, que não eram escravos; segundo porque a troca implicaria uma sanitização tão desnecessária quanto empobrecedora, algo semelhante à chamada “bowdlerização” dos textos dramáticos shakespearianos na Inglaterra Vitoriana. Diante disso, a opção por “preto” visa preservar um pouco da carga semântica depreciativa contida no termo originário. Cumpre enfatizar, no entanto, que Huck utiliza o termo por hábito, e não por malícia.

Focando, então, as estratégias, sabemos que diversas têm sido adotadas por tradutores para enfrentar o desafio do dialeto. Epstein (2018, p. 94) arrola e explica dez dessas estratégias: supressão, padronização, substituição, inclusão, explicação, compensação, adaptação, representação gramatical, representação ortográfica e representação lexical. A terceira dessas estratégias – substituição – é infrutífera. Substituir um dialeto identificado na obra originária por outro, geograficamente localizado na cultura de chegada, por exemplo, fazendo com que personagens que sabidamente habitam as margens do rio Mississippi, no Sul dos EUA, falem como mineiros, gaúchos, ou paraibanos, empregando regionalismos, tais como *ocê*, *chê* ou *cabra da peste*, seria uma distorção empobrecedora da “realidade” ficcional da narrativa.³ Se, em uma tradução, estabelecer variedade linguística em função de região não resolve, a noção da existência de traços linguísticos comuns às variedades dialetais não padrão (BAGNO, 2000, p. 28), a correlação entre traços linguísticos e classe social (LABOV, 1973, *passim*), bem como a noção de “dialeto social” (TRUDGILL, 1984, p. 41) serão úteis, pois priorizam variedade linguística de acordo com a condição sociocultural do

³ Vale conferir os resultados artísticos bastante questionáveis do exercício dialetológico levado a termo por Édson Reis Meira, traduzindo a comédia *Lisístrata*, de Aristófanes, nos dialetos do Sul da Bahia (atribuído aos atenienses) e de Pernambuco (atribuído aos espartanos).

falante. Por uma feliz coincidência, consta que, na classificação das variedades linguísticas observadas no Brasil, o principal fator levado em conta pelos pesquisadores tem sido, precisamente, a condição de escolaridade do falante (BAGNO, 2000, p. 161).

Por conseguinte, com base no nível de escolaridade dos personagens, na intensidade da variação léxico-sintática observada em suas falas, e considerando a preocupação expressa por Clemens, na já mencionada “Explicação”, com o equívoco de o leitor supor que todos os personagens do livro falem de maneira idêntica, a presente tradução dividiu as figuras ficcionais de *Huck Finn* em três grandes grupos:

Grupo 1, marcado por um grau de variedade intenso: Jim, demais escravos, pai de Huck, vigia da barca a vapor, Velho Boggs, balseiros, inclusive no trecho conhecido como “Aventuras de Ed”(capítulo XVI), à exceção da breve fala do “capitão da balsa”, que se aproxima da norma-padrão.

Grupo 2, marcado por um grau de variedade médio: Huck, Tom e os demais meninos, Buck Grangerford, Sra. Judith Loftus, Tio Silas e Tia Sally, Tia Polly, o Duque e o Rei, estes dois últimos exceto quando representam papéis dramáticos e quando empregam plurais, bem como algumas palavras e expressões conforme a norma-padrão, e.g., *cavalheiro*, *outrora*, *musa histrionica*.

Grupo 3, marcado por um grau de variedade mínimo: Srta. Watson, Mary Jane e suas irmãs, Harvey Wilks (o “verdadeiro”), Jack Parker e o amigo, Juiz Thatcher e outros juizes, capitão da balsa, Coronel Grangerford e a esposa, Coronel Sherburn, Dr. Robinson, Levi Bell.

Daí, recorrendo, sobretudo, às três últimas estratégias arroladas por Epstein – relembrando, representação gramatical, representação ortográfica e representação lexical –, a tradução aqui referida tenta captar nuances e diferenças entre as diversas vozes que “conversam” no livro. Portanto, mais um *caveat*: os solecismos gramaticais, as grafias que divergem de formas dicionarizadas, bem como o léxico não padrão não denunciam descuido por parte do tradutor ou do revisor. Antes, são propositadas tentativas de emulação de padrões brasileiros de fala que possam corresponder aos respectivos níveis socioculturais dos personagens. E se há uma tentativa de emulação da fala, de captar “conversas”, não deve surpreender a estratégia favorável à oralidade, à linguagem distinta, ao idioma utilizado em situações de não-monitoramento. Por exemplo, quanto à colocação pronominal, a próclise é preferida, por compactuar com a tendência do português oral no Brasil. Além disso, são ubíquos os marcadores discursivos que vislumbram a presença do falante e do interlocutor no mesmo contexto, por exemplo, no final de frases: “né?”. São também ubíquos o emprego de contrações coloquiais, e.g., *num*, *numa*, *pra*, *pro*, *tá*, *tô*, *tava*, e a mistura dos pronomes pessoais *tu* e *você*. Ainda no quesito oralidade, registra-se

o uso de termos ou expressões populares: *tadinho, dar no pé, jeito maneira, pro modo de dizê, enchê a cara, sentá uma paulada, que nem* (igual a) etc.

Mais especificamente, e a título de ilustração, vejamos algumas estratégias adotadas, grupo por grupo, iniciando pelo Grupo 1, o menos letrado. No que diz respeito à representação gramatical, se tanto no português-padrão como no não padrão basta a presença do pronome-sujeito para indicar a pessoa verbal, não deve surpreender a redução das seis formas do verbo conjugado a, frequentemente, apenas duas. Portanto, no Grupo 1, a concordância entre sujeito e verbo assinala, por exemplo, *nós anda/nós andemo, nós come/nós comemo, nós segue/nós seguimo*, bem como o emprego esporádico da locução *a gente* com o verbo na primeira pessoa do plural, sem o 's', *a gente vamo*. Avançando para a questão da representação ortográfica, embora ainda se tratando de item verbal, o Grupo 1 apresenta a transformação do *nd* em *n*, com gerúndios prescindindo do 'd': *voano, achano, ouvino, andano, comeno*. Ainda quanto à representação ortográfica, esse grupo registra a transformação do *lh* em *i*, por exemplo, *trabaio, véio, baraio, muié*. Em se tratando de representação lexical, vejamos exemplos do vocabulário desse grupo menos letrado: *homi, táuba, conzinha, montoera, tanoero, marge, ispeculá, depois, macriação, mendingo, pobrema, propiedade, zóio* (plural de olho), *sombrancelha, queto, num* (não), *bão, inté, camuça, misera, figo* (figado), *rasto*.

Vejamos, agora, o Grupo 2, inicialmente, em termos de representação gramatical, e mais uma vez quanto à redução das formas do verbo conjugado. No presente do indicativo, a primeira pessoa do plural aparece sem 's': *nós remamo, nós comemo, nós seguimo*, e a terceira pessoa do plural não flexiona: *eles rema, eles come, eles segue*. No pretérito perfeito, seguindo a forma adotada no presente do indicativo, a primeira pessoa do plural também carece de 's', novamente, *nós remamo, nós comemo, nós seguimo*, o sentido presente ou pretérito sendo elucidado pelo contexto; contudo, a fim de evitar exageros de efeitos acústicos (e estéticos), no mesmo pretérito perfeito, a terceira pessoa do plural é flexionada: *eles remaram, eles comeram, eles seguiram*. No pretérito imperfeito do indicativo, a primeira e a terceira pessoa do plural tampouco flexionam: *nós remava, nós comia, nós seguia; eles remava, eles comia, eles seguia*. Finalmente, em se tratando de verbos, os personagens do Grupo 2 flexionam *fazer*, no plural, no sentido de tempo passado: *fazem muitos ano, fazem dois mês*.

Quanto à representação ortográfica, ainda no Grupo 2, a mais célebre será “*sivilizá*”, visto que, já no segundo parágrafo do livro, ao grafar “*sivilize*” – verbo rico de significado na narrativa – com “s”, Clemens sugere, a um só tempo, a rebeldia e a resistência do seu jovem narrador diante das regras impostas pela civilização. Ainda quanto à representação ortográfica, o linguajar dos personagens do Grupo 2, desnasaliza as vogais postônicas: *viage, bagage*,

O'SHEA, José Roberto. Traduzindo *Huckleberry Finn*: aventuras da variedade linguística. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 3 (2018), p. 31-42.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 11 nov. 2018.

bobage, corage, selvage. E são muitos os exemplos de representação lexical que ilustram a terminologia desse grupo de variedade média, que, afinal, abrange o maior número de falantes: *causo, cumprido e cumprimento* (longo), *ignorante, cavaleiro* (cavalheiro), *vremelhidão, disgrenhado, supertição, superticioso, sastifeito, sastifação, ólho* (plural de olho), *pertubado, exprimentá, abistinência, adevogado, abulicionista, disfraçá, disfrace, ajuntá, alumiá, parafusá, desparafusá, putrificá* (petrificar), *previlégio, célebro, déficite, estrovando, balbúdia, grangrena, inrisipela, incteriça, miningite, jirafa, loucução, buginganga, largata, endigesto, nônima* (anônima).

Antes de passarmos ao Grupo 3, vejamos algumas características comuns aos grupos 1 e 2. No que concerne à representação gramatical, vejamos, mais uma vez, a questão dos verbos. Primeiro, os infinitivos aparecem em sua forma fonética, sem as consoantes finais (que, de fato, estão desaparecendo na oralidade do português do Brasil), e com a vogal acentuada: *andá, fazê, fingí*. Registra-se aqui, também, o emprego do infinitivo do verbo *vir* na forma *vim*, primeira pessoa do pretérito perfeito: *pode vim, costumava vim pra cima dele, fala pra ele vim aqui*. O subjuntivo e o condicional são raramente empregados, respectivamente: *que eu ligo* (que eu ligue, ou que eu ligasse), *pra tentá* (que tentasse), e *ia formá* (formaria), *ia vivê* (viveria), *ia seguí* (seguiria). Os verbos reflexivos, tais como *afogar, barbear, incomodar, arrepiar, arrepender, levantar, sentar, misturar, espreguiçar, casar e esquecer*, por exemplo, não costumam ser acompanhados do pronome reflexivo *se*, nem dos pronomes oblíquos átonos *me, te, nos, vos*. Aliás, quando tais verbos aparecem na forma reflexiva, o fazem com a primeira pessoa do plural seguida do pronome reflexivo *se*: *nós vamo se diverti muito*. Nos grupos 1 e 2 são igualmente raros o uso de tempos verbais compostos: *fiz* (tinha feito), *chegamo* (tínhamos chegado), *aconteceu* (tinha acontecido). Voltando à questão dos pronomes, em ambos os grupos, os pronomes do sujeito são favorecidos em lugar dos pronomes oblíquos, e.g., *com nós* (conosco), e o pronome oblíquo *mim* aparece como sujeito do infinitivo, sempre que vier precedido da preposição *para*: *pra mim andá, pra mim comê, pra mim seguí*. Ainda no que concerne à representação gramatical, nesses dois grupos, ocorre o emprego indiscriminado do advérbio *aonde*, mesmo em casos em que *onde* seria a forma culta. E tanto no grupo 1 como no 2, as chamadas “marcas de plural redundantes” (BAGNO, 2000, pp. 48-52) são eliminadas em substantivos e adjetivos, sendo assinaladas apenas pelo ‘s’ no artigo: *as balsa, as coisa, as história*. Já em relação à representação ortográfica, em ambos os grupos é visível a redução do ditongo *ou* em *o*: *ropa, roba, troxa, tocinho*.

Finalmente, vejamos o Grupo 3, o mais letrado. Sendo o mais próximo à norma-padrão, esse grupo se caracteriza por desvios mais sutis. Quanto à

representação gramatical, o grupo emprega, por exemplo, plurais, e em suas falas os infinitivos aparecem grafados segundo a norma culta. No entanto, embora letrados, os personagens do Grupo 3 apresentam algum desvio da norma-padrão, esporadicamente, misturando *tu* e *você*, e, frequentemente, utilizando o pronome do sujeito em lugar do pronome oblíquo após verbos: *viu ela*, *se lewares ele*, *pegamos eles*, etc. Em termos de representação ortográfica, temos aqui algumas das já mencionadas ubíquas marcas discursivas de oralidade, e.g., *né*. Já a representação lexical, nesse grupo letrado, não aparece marcada.

Na tradução que é objeto deste ensaio, a divisão, a gradação, dos personagens em três grupos, com especificidades relativas às representações gramatical, ortográfica e lexical, visa preservar a variedade linguística enquanto fator capaz de autenticar a caracterização de Huck, Jim, o pai de Huck, o Rei e o Duque, a Srta. Watson, Tia Polly, Tia Sally e Tio Silas, Coronel Sherburn, e os demais de *Huck Finn*. Cumpre lembrar que, ao buscar o recurso da variedade dialetal, a tradução, embora se valendo de preceitos linguísticos, não tem por objetivo precípua produzir fatos linguísticos sistematicamente verificáveis, mas, sim, efeitos preponderantemente estéticos. Passados pouco mais de cem anos do lançamento de *Adventures of Huckleberry Finn*, uma ficcionista do Sul dos EUA, Flannery O'Connor (1925-1964), pupila de Sam Clemens e mestra no uso de vozes que “conversam” em variedades linguísticas, recomenda à jovem escritora Cecil Dawkins, em carta datada de 26 de outubro de 1958 (1979, p. 301):

Quando utilizar dialeto, faça-o com sutileza [...]. Tudo o que se pretende é insinuar. Nunca deixe o dialeto chamar atenção para si [...]. Se a pessoa se preocupa com dialeto – será que o personagem falaria assim ou assado? – [o personagem] vai soar inautêntico.

É certo que, na já referida “Explicação”, Clemens, afirma, *malgré lui-même*: “As gradações [dialetais] não foram feitas de maneira aleatória, tampouco por palpite, mas meticulosamente, e com orientação e base adequadas e propiciadas por uma familiaridade pessoal com essas diversas formas de falar”. Contudo, conforme já vimos, os sete dialetos aludidos por Clemens nessa mesma “Explicação”, segundo A. B. Paine, não são sistematicamente mantidos. Portanto, é cabível deduzir que, ao promover a polifonia em sua obra-prima, Clemens esteja menos preocupado com acuidade dialetológica do que com a insinuação de uma representação crível e um convincente efeito artístico. O mesmo pode ser afirmado acerca da tradução aqui abordada, ainda que não resulte de um “operador neutro” que busque entregar “o mesmo”.

REFERÊNCIAS

ARISTÓFANES. *Lisístrata*. Tradução de Édson Reis Meira. Ibicaraí: Via Litterarum, 2017.

BAGNO, Marcos. *A Língua de Eulália: Novela Sociolinguística*. Edição revista e ampliada. São Paulo: Contexto, 2000.

CARVALHO, Raimundo. “Traduções Poéticas das *Metamorfoses* de Ovídio”. Conferência proferida na abertura do II Colóquio Poesia e Prosa. PG em Estudos da Tradução. UFC, Fortaleza, 9-10/12/2017.

EICHENBERG, Rosaura. “Nota da Tradutora”. *As Aventuras de Huckleberry Finn*. Mark Twain. Porto Alegre: L&PM, 2011. 5-8.

EPSTEIN, B. J. “Translating National History for Children: A Case Study of *Adventures of Huckleberry Finn*”. *Ilha do Desterro* 71.1 (2018): 93-104.

LABOV, William. *Sociolinguistic Patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1973.

LUCCHESI, MARCO. *Palavra de Escritor – Tradutor*. Orgs. Andréia Guerini, Karine Simoni, Walter Costa. Florianópolis: Escritório do Livro, 2017.

MORRISON, Toni. Introduction. *Adventures of Huckleberry Finn*. New York: Oxford University Press, 1996.

O’CONNOR, Flannery. *The Habit of Being: Letters of Flannery O’Connor*. Selected and edited by Sally Fitzgerald. New York: Vintage, 1979.

PAINE, Albert Bigelow. *Mark Twain: A Biography*. 3 vols. New York/London: Harper and Brothers, 1912.

RUBIN, Jr., Louis D. “Samuel Langhorne Clemens (Mark Twain)”. *The History of Southern Literature*. Eds. Louis D. Rubin, Jr. et al. Baton Rouge/London: Louisiana State University Press, 1990. 233-40.

TRUDGILL, Peter. *Sociolinguistics: An Introduction to Language and Society*. Revised edition. New York: Penguin, 1984.

TWAIN, Mark. “Fenimore Cooper’s Literary Offenses”. *North American Review*. July 1895, pp. 1-12.

_____. *Mark Twain-Howells Letters*, vol. 1. Eds. Henry Nash Smith, William M. Gibson, & Frederick Anderson. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1960.

_____. *Mark Twain’s Letters*. Ed. Albert Bigelow Paine. 2 vols. New York/London: Harper and Brothers, 1917.

O’SHEA, José Roberto. Traduzindo *Huckleberry Finn*: aventuras da variedade linguística. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 3 (2018), p. 31-42.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 11 nov. 2018.

JOSÉ ROBERTO O'SHEA é PhD em Literatura Inglesa e Norte Americana pela Universidade da Carolina do Norte-Chapel Hill (1989). Realizou estágios de pós-doutoramento no Shakespeare Institute-Universidade de Birmingham (1997, fomento CAPES), na Universidade de Exeter (2004, fomento CNPq) e, novamente, no Shakespeare Institute (2013, fomento CAPES). Foi bolsista da Folger Shakespeare Library (2010). Ingressou no quadro de docentes da Universidade Federal de Santa Catarina em 1990, como Professor Adjunto, e nessa instituição foi Professor Titular de 1992 a 2016. Atualmente, é Professor Titular voluntário (aposentado) e membro permanente do Colegiado do Programa de Pós-graduação em Inglês da UFSC, atuando sobretudo com os seguintes temas: Shakespeare, Performance, e Tradução Literária. É membro do Grupo de Tradução de Teatro (UFMG) e do CESH (Centro de Estudos Shakespeareanos). É pesquisador do CNPq desde meados dos anos 90, com projeto que contempla traduções em verso e anotadas da dramaturgia shakespeariana, tendo publicado as seguintes peças: *Antônio e Cleópatra*; *Cimbeline*, *Rei da Britânia* (Prêmio Jabuti, menção honrosa, 2003); *O Conto do Inverno*; (Prêmio Jabuti, finalista, 2008); *Péricles, Príncipe de Tiro*; *Hamlet, o Primeiro In-Quarto*; *Os Dois Primos Nobres* (antes inédita no Brasil); *Tróilo e Créssida* (no prelo); e *Tímon de Atenas* (em progresso). Tem cerca de 50 traduções publicadas, abrangendo ficção (longa e curta), não ficção, poesia e teatro. (e-mail: oshea@cce.ufsc.br).