

OS DESAFIOS DA TRADUÇÃO *BEYOND THE BAYOU*, DE KATE CHOPIN

Dra. Solange Peixe Pinheiro Carvalho¹ (USP)
Doutoranda Célia Luiza Andrade Prado² (USP)

Resumo:

Tradicionalmente, a tradução literária prioriza a norma culta mesmo que o dialeto se apresente como fator constituinte da construção não só das personagens, mas do espaço e tempo em que elas se inserem. A fala "creole" presente no conto "Beyond the bayou" remete-se à presença da ocupação francesa no sul dos Estados Unidos e tem implicações ideológicas e históricas. Sendo uma característica importante, acreditamos que o dialeto empregado por Kate Chopin na caracterização da personagem e da posição social que ela ocupa na história não deve ser ignorado pelo tradutor. Assim, tendo por base estudos dialetológicos e o uso de elementos da oralidade para a criação das falas, o trabalho pretende apresentar algumas estratégias para a tradução.

Palavras-chave: Tradução, dialeto, oralidade.

1. Introdução

A obra da escritora norte-americana Kate Chopin se caracteriza por uma vívida apreensão da sociedade de seu tempo, século XIX, no sul dos Estados Unidos patriarcal e escravocrata. Suas narrativas são marcadas pelas dificuldades encontradas pelas mulheres para ocupar um espaço dominado majoritariamente por homens; pela mistura das culturas francesa, negra e branca no ambiente da Louisiana, e pelos constantes questionamentos a respeito da questão da identidade racial e cultural. Por retratar a sociedade *creole*, Chopin é considerada uma *local color writer*, o escritor que faz um retrato bastante acurado dos costumes da sociedade em que vive e cujo público alvo é composto basicamente pelos membros dessa sociedade. *Creole* é o termo que designa os descendentes de colonizadores franceses e espanhóis, geralmente de classe média ou alta, comerciantes ou proprietários rurais, católicos e falantes de um dialeto próprio. Por extensão, o termo era aplicado aos seus servos afro-americanos. Apesar de somente 17% da população da Louisiana descender de franceses em 1890, a comunidade mantinha uma sólida identidade europeia.

A fim de colocar em relevo os aspectos da cultura representada, especialmente na caracterização das personagens, a autora lança mão do desvio da ortografia padrão para marcar a oralidade, de um léxico específico da cultura da região e do dialeto. Interessante notar que, nas falas em que se misturam inglês e francês, esta língua aparece em itálico, o que não ocorre quando o discurso direto é só em francês. O dialeto literário – também chamado de socioleto literário por alguns críticos – pode ser considerado como uma *tentativa* por parte do autor de mostrar certa variante linguística presente em uma área

¹ Solange Peixe Pinheiro CARVALHO, Doutora, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (FFLCH-USP) – Departamento de Línguas Clássicas e Vernáculas.

solangepinheiro@usp.br

² Célia Luiza Andrade PRADO, Doutoranda, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (FFLCH-USP) – Departamento de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês.

celprado@usp.com.br

específica do país, ou mesmo uma forma de falar que não pode ser associada a uma localidade geográfica, mas sim a um distanciamento daquela que é considerada a *norma culta* da língua falada em seu país. O dialeto literário pode ter um sentido humanizador ou um sentido reificador. Antonio Candido assim analisa a questão:

A dualidade estilística predominante entre os regionalistas é que escreviam como homens cultos, nos momentos de discurso indireto; e procuravam nos momentos de discurso direto reproduzir não apenas o vocabulário e a sintaxe, mas o próprio aspecto fônico da linguagem do homem rústico. Uma espécie de estilo esquizofrênico, puxando o texto para dois lados e mostrando em grau máximo o distanciamento em que se situava o homem da cidade, como se ele estivesse querendo marcar pela dualidade de discursos a diferença de natureza e de posição que o separava do objeto exótico que é o seu personagem. [...] Por outro lado o humanismo se apresenta como uma recuperação do homem posto à margem; e de fato pode ser assim, quando a deliberação temática, isto é, a decisão de escolher e tratar como tema literário o homem rústico, é seguida de uma visão humana autêntica, que evite o tratamento alienante dos personagens (CANDIDO, 2007).

Dito de outro modo, o dialeto literário pode funcionar como representação humanizada ou como representação desumanizada do homem das culturas rurais. Tradicionalmente, a tradução literária prioriza a norma culta mesmo que o dialeto se apresente como fator constituinte da construção não só das personagens, mas do espaço e tempo em que elas se inserem. A representação dos socioletos literários é quase sempre feita de uma forma negativa, na qual a variante não-padrão é colocada lado a lado com a forma padrão, e a inevitável comparação se segue, com a constatação final de que a forma padrão é a válida, correta, "perfeita", enquanto a forma não-padrão fica estigmatizada como incorreta, imprópria, inadequada, até mesmo tendendo para a caricatura. Apesar de essa afirmação ter certo embasamento na realidade, devemos lembrar que, embora em determinados casos possa haver certa carga de estereótipos na representação das variantes dialetais, elas nem sempre podem ser consideradas apenas como uma caricatura de algo "errado", ou seja, uma representação inadequada de uma forma de falar que é colocada em segundo plano em uma determinada sociedade ou grupo social.

2. Traduzindo a "cor local"

A representação da "cor local" é uma característica importante da obra de Chopin e reside nos aspectos culturais e na caracterização da personagem e da posição social que esta ocupa na história, por meio do uso do francês, da oralidade e do léxico regional. Estes aspectos não devem ser ignorados pelo tradutor. Assim, tendo por base estudos dialetológicos, como os de Lane-Mercier (1997), Holloway (1987) e Morvan (1994), e o uso de elementos da oralidade para a criação das falas, o trabalho pretende analisar as questões que o uso do dialeto na narrativa suscita à tradução e apresentar algumas estratégias para a tradução.

O foco principal do tradutor de socioletos literários não é o "conhecimento científico" (fonético e fonológico) dessas variantes linguísticas, mas sim perceber quais são as formas de relacionamento entre as personagens; conhecer as normas que regem o uso dessas variantes; compreender o contexto em que o dialeto está sendo usado, para tentar reproduzir na língua de chegada não apenas o que foge da norma – a simples consideração certo/errado presente em uma avaliação simplista do papel dos dialetos dentro do sistema da língua do país – mas, sobretudo, a situação das personagens que usam o dialeto na

sociedade na qual elas vivem.

A questão principal é: se um dialeto deve ser traduzido, **o que e como** traduzi-lo? Essa decisão depende em grande parte da política editorial. Deve-se facilitar o texto para o leitor e torná-lo mais fluente e, portanto, mais "comercial" ou tentar reproduzir a "cor local", ou, como teoriza Venuti (2002): domesticá-lo ou estrangeirizá-lo? A tradução do dialeto em obras literárias pode acarretar maior ou menor distanciamento entre texto e leitor, dependendo se elas são apresentadas sob forma de paródia ou se elas trazem em si certo grau de autenticidade, isto é, se o tradutor consegue encontrar em sua língua materna soluções convincentes para a tradução dos socioletos literários. Autor, no caso também o tradutor, e leitor reconhecem no falante da variante linguística uma terceira pessoa a ser respeitada.

O conto narra a história de Jacqueline, uma empregada negra de uma fazenda de algodão, que devido a um episódio violento acontecido com o patrão quando ela era criança, tem um surto de demência e isola-se na sua cabana sem conseguir transpor a linha imaginária que ela traçou e a separa do resto da fazenda. Já adulta, um acidente de caça com o filho do patrão faz com que ela tenha de superar o limite imposto pela sua loucura para salvá-lo. A presença do socioleto literário é marcante nos diálogos travados entre Jacqueline e o filho do patrão, e nos comentários feitos por outros moradores da fazenda quando veem a empregada agindo para salvar a criança. Os aspectos que se apresentam mais problemáticos para a tradução nesse conto, além da fala *creole* que remete à presença da ocupação francesa no sul dos Estados Unidos e tem implicações ideológicas e históricas, são a oralidade, nomes ou formas de tratamento, além de termos regionais, a começar por *bayou*, presente no título.

Bayou é uma região pantanosa do sul dos Estados Unidos, que entra na língua inglesa no século XVII do termo indígena Choctaw *bayuk*. Os dicionários bilíngues inglês-português trazem equivalentes como: braço de rio, igarapé, marimbu, sangradouro, pântano. Entretanto, nenhuma dessas traduções remete o leitor à região descrita, uma vez que esses termos em português já têm outra representação imagética para o brasileiro. Quanto às formas de tratamento, destacamos: *La Folle*; *P'tit Maître*; e *Tante Lizette* e *Chéri*, que poderiam ter seus equivalentes em A Louca, Patrãozinho, Sá (ou Nhá) Lizette e Queridinho; contudo esses termos no original também soam estrangeiros para o leitor americano de outras regiões com predominância da cultura anglo-saxônica. Assim, nossa proposta de tradução seria manter todas essas ocorrências em francês, e/ou aquelas ligadas à cultura *creole* em itálico.

As falas das personagens são marcadas pelo desvio da ortografia padrão para evidenciar a variante linguística usada e seu *status* na narrativa. Tal recurso, conhecido como *eye-dialect*, é definido por Ives como "uma ortografia que nada significa foneticamente, ela é apenas um tipo de sinal visual para o leitor de que o falante não é letrado" (1950:147). Ou, segundo Francis, "Um artifício rude, mas muito comum frequentemente utilizado para transmitir a ilusão de uma pronúncia não-padrão é o *eye-dialect*, uma forma quase fonética de reescrever palavras comuns" (1958:541).

A utilização do *eye-dialect* não fica restrita apenas ao autor, mas também o tradutor pode usá-la para mostrar ao leitor as variantes dialetais usadas pelas personagens do texto traduzido. A língua escrita é mais conservadora que a falada, e a ortografia é um dos recursos usados para manter o que se convencionou chamar de *norma* da língua. Ao falar sobre a feição tradicionalizante da escrita, Dino Preti observa:

Ao tentar, pois, retratar o *ato falado*, esbarra o escritor com esse primeiro

entreve. Se quiser superá-lo (e alguns o fizeram, em todas as épocas, conforme veremos), caminhará certamente para uma *ortografia fonética individual*, nem sempre uniforme e razoável, que poderá até impedir a compreensão do leitor, habituado à transcrição convencional dos signos sonoros. [...] Em consequência disso, as atitudes individuais de transcrição fonética de *fala*, na literatura, são recebidas com relativo desinteresse, e sua originalidade serve apenas aos estudiosos. Quase sempre, motivam o afastamento do leitor, pois dificultam a compreensão, induzem ao erro, atrapalham a aprendizagem da ortografia oficial, e, enfim, cumprem mal a função conservadora e tradicionalizante que, em geral, a sociedade atribui à língua literária (1974:45-6).

A questão reside em buscar as características e propriedades fonéticas da língua falada sem vinculá-las a uma região específica do Brasil. Uma opção para mostrar a diferença existente entre as falas das personagens que usam o dialeto e as que usam o inglês *standard* é o aproveitamento de elementos da fala na escrita. As alterações na ortografia das palavras foram feitas tentando evitar seu uso excessivo, que pudesse tornar a leitura do texto cansativa para o leitor leigo em questões linguísticas e pouco convincente para um leitor estudioso do assunto, tendo por base algumas características e propriedades fonéticas da língua falada elencadas por Preti (1974), como:

1. Redução de ditongo: *otras* por *outras*; *brincadera* por *brincadeira*; *poco* por *pouco*;
2. Reduções sincopadas: *pra* por *para*;
3. Redução de *nd* a *n* nas formas do gerúndio: *fazeno* por *fazendo*; *pensano* por *pensando*;
4. Uso de uma única marcação de plural: *as palavra* por *as palavras*; *dos campo* por *dos campos*.
5. aférese: *travessô* por *atravessou*.

3. Proposta de tradução

A seguir selecionamos algumas falas marcadas pela oralidade e que misturam francês e inglês e as soluções adotadas

3.1. Na ocorrência a seguir nota-se em inglês a perda da consoante final e a troca de *th* por *d*. Conforme já mencionado, quando há inglês e francês na mesma fala (à exceção das formas de tratamento), este último está em itálico. Na tradução, todos os termos em francês (incluindo as formas de tratamento) estão em itálico e as alterações ocorrem com a aférese de *você* por *cê* e com as vogais átonas para sílabas pretônicas (o *e* inicial transforma-se em *i*). Também foi usada a regência do verbo *dever* + *de*, frequente na linguagem informal de grande parte da população brasileira.

“*Non, non!*” the woman laughed. “Don’t you look fo’ no deer, Chéri. Dat’s too big. But you bring La Folle one good fat squirrel fo’ her dinner to-morrow, an’ she goin’ be satisfi’.”

“*Non, non*”, e a mulher riu. “Cê não deve de procurá veado, *Chéri*. É demais de grande. Mas cê traz pra *La Folle* um isquilo bem gordo pra janta d’amanhã, e ela vai ficá contente.”

"Don't cry *mon bébé, mon bébé, mon Chéri*."

"Num chora *mon bébé, mon bébé, mon Chéri.*"

3.2. Nesta fala a personagem Chéri, apesar de filho do proprietário da fazenda, também é marcada pelo dialeto, pois em Chopin, além do individualismo da personagem está presente a comunidade a que ela pertence. Além das estratégias tradutórias adotadas acima, o *não átono* transforma-se em *nun*.

"One squirrel ain't a bite. I'll bring you mo' 'an one, La Folle".
"Um isquilo nun dá pra nada. Eu vô te trazê mais que um, *La Folle.*"

3.3. As duas falas a seguir estão em francês e sem marcação ou nota de pé de página, ou seja, nenhum recurso para ajudar o leitor anglófono. A tradução segue a caracterização da personagem, entretanto, marcando a língua estrangeira com itálico.

"Oh, P'tit Maître! P'tit Maître! Venez donc! Au secours! Au secours!"
"Ai, *P'tit Maître! P'tit Maître! Venez donc! Au secours! Au secours!*"

"Bon Dieu, ayez pitié La Folle! Bom Dieu, ayez pitié moi!"
"*Bon Dieu, ayez pitié La Folle! Bom Dieu, ayez pitié moi!*"

3.4. Na tradução optou-se por não traduzir o léxico regional e termos culturalmente marcados e ressaltando-os com itálico.

To-day she had fashioned croquignoles of the most fantastic and alluring shapes for him.
Hoje ela havia feito *croquignoles* nos formatos mais fantásticos e apetitosos para ele.

"P'tit Maître! La Folle done cross de bayou! Look her! Look her yonda tottin' Chéri!"
"*P'tit Maître! La Folle* travessô o *bayou!* Olha pr'ela! Olha ela lá longe carregano o *Chéri!*"

3.5. A tradução seguinte apresenta como solução para o uso de "nake" no lugar de "neck" (pescoço), a palavra *cangote*, usada tanto para se referir a animais, quanto, de modo bastante informal, ao pescoço dos seres humanos. Essa escolha evita a ortografia não-padrão *pescosso*, que é pouco expressiva e apenas sobrecarregaria o texto de desvios que não transmitiriam para o leitor o distanciamento da norma encontrado no texto original.

"Non, non", she exclaimed resolutely, as she knelt beside him. "Put you' arm 'roun' La Folle's *nake*, Cheri. Dat's nuttin'; dat goin' be nuttin'."
"*Non, non*", ela exclamou, decidida, ao se ajoelhar ao lado dele. "Bota teu braço no *cangote* da *La Folle, Chéri*. Nun é nada; isso nun vai sê nada."

3.6. O trecho abaixo mostra outra fala da personagem La Folle, tentando acalmar Chéri, o filho do patrão. Além dos desvios já observados nos exemplos acima, foi feita a opção pela contração d'ocê (de você), observada com grande regularidade na fala informal de grande parte da população brasileira, e a queda do *r* final na palavra *doutor*, com o subsequente uso do acento circunflexo para mostrar para o leitor que a palavra é oxítone. Outra

característica é o uso de *vim* no lugar de *vir*, desvio observado na fala de pessoas com pouca instrução formal, talvez ocasionado pela proximidade fonética entre a forma da primeira pessoa do pretérito perfeito com o infinitivo do verbo.

“Don’t cry mon bébé, mon bébé, mon Cheri!” [...] “La Folle goin’ mine you; Doctor Bonfils goin’ come make mon Cheri well again.”

“Nun chora, *mon bébé, mon bébé*, mon Cheri!” [...] “*La Folle* vai cuidá d’ocê; o Dotô Bonfils vai vim e fazê *mon Chéri* ficá bom de novo.”

3.7. O trecho a seguir é uma fala da personagem La Folle, na qual percebemos o uso da palavra *tisane*. Embora o Dicionário Houaiss apresente a forma *tisana*, com datação do século XV (podendo ser, portanto, usada na tradução de um conto do século XIX), o OED traz como primeira referência da palavra na língua inglesa uma obra datada de 1931. Consideramos que, no texto de Chopin, a palavra *tisane* poderia não ser bem compreendida por leitores não pertencentes à comunidade *creole*, ocasionando uma ligeira dificuldade na leitura. Em português, a palavra *tisana* é de uso muito restrito, encontrada principalmente em livros dedicados à medicina natural. Desse modo, optamos pela forma de uso corrente, *chá*. Em relação ao uso de *me* como um enfático (I’m goin’ sleep, *me*), em português foi feita a escolha pela repetição do verbo, mais próxima da linguagem informal. O uso de *Tante* (tia, em francês) é bastante comum em inglês (como em *Uncle Tom’s cabin*, traduzido em português como *A cabana do Pai Tomás*) como uma forma de tratamento respeitosa às pessoas de mais idade. Consideramos que o uso de tio/tia para se referir tanto a pessoas de mais idade com quem temos um relacionamento sem parentesco, como para se dirigir a estranhos, é de uso muito recente no Brasil. Por isso, optamos por *Sá* (apócope de *Sinhá*), de uso corrente em português durante o século XIX e começo do século XX.

“Ef you will give me one good drink tisane, Tante Lizette, I b’lieve I’m goin’ sleep, me.”

“Se ocê me dá uma boa xicra de chá, Sá Lizette, eu acho qu’eu vô dormi, vô.”

3.8. Os últimos dois trechos são falas da personagem La Folle, nas quais os desvios da norma são bastante pronunciados: *ask/ax*; *this morning/’s mo’nin*; *there/yair*; *until (’till)/tell*. Contudo, optamos por não sobrecarregar muito a tradução, mantendo os desvios mais próximos da linguagem oral informal – como no uso de *tadinho* ao invés de *coitadinho*, e a queda do r final dos verbos. Neste caso, é necessário o uso do acento agudo para diferenciar a terceira pessoa do singular (ele/ela acorda; ele/ela espera) da variante informal (acordar > acordá; esperar > esperá).

“Oui, madame. I come ax how my po’ li’le Cheri do, ‘s mo’nin’.”

“*Oui, madame*. Eu vim sabê como é que o *tadinho* do meu *Cheri* tá, agora de manhã.”

“Non, madame. I’m goin’ wait yair tell Cheri wake up.”

“*Non, madame*. Eu vô esperá ali, até o *Cheri* acordá.”

Conclusão

A proposta de tradução é uma tentativa de aproximar o leitor brasileiro da realidade

das personagens retratadas por Chopin em *Beyond the Bayou*, em que a presença de variantes dialetais, o uso do léxico específico da cultura local e das marcas da oralidade são elementos essenciais no chamado regionalismo americano e, portanto, não podem ser negligenciadas nem obliteradas numa tradução que utilize somente a norma culta.

Essas características, apesar de serem imediatamente associadas ao pouco letramento formal, não pertencem exclusivamente à fala das pessoas com pouca instrução; a fala do ser humano, em situações de informalidade e de descontração, é pontuada por desvios da norma, tanto em nível fonético quanto sintático, os quais são apagados no texto escrito, devido ao caráter tradicionalizante da escrita, conforme salientou Preti. Ao usar esses desvios, o autor pode aproximar o leitor de uma realidade distinta da sua; o tradutor também tem condições de utilizar os recursos de sua língua materna para transmitir ao leitor esse distanciamento da norma padrão encontrado no texto original. As ideias discutidas por Candido são importantes no momento de pensarmos uma tradução de socioletos literários, para evitar que o texto escrito apresente essa característica de esquizofrenia a que se referiu o teórico, e não indique para o leitor que aquilo é errado, e sim, que é específico de uma região ou de um grupo social.

A opção por não traduzir o francês e tampouco o léxico ligado à cultura da regional tem como objetivo manter uma das principais características da obra de Kate Chopin, a "cor local", com a certeza de que causará ao leitor brasileiro a mesma estranheza a um leitor anglófono não familiarizado com a cultura *creole*. Quanto à oralidade, o desafio foi não estereotipar as falas com marcas muito regionais brasileiras, transformando a personagem em nordestina, gaúcha ou caipira. Buscou-se então uma representação gráfica da oralidade na língua geral brasileira.

Tais aspectos não representam um empecilho para sua tradução quando o tradutor alia conhecimentos teóricos, sociolinguísticos e culturais. A união destes pode conferir ao texto uma naturalidade que tornará a leitura um ato prazeroso, tanto para o leitor leigo quanto para o especializado no assunto.

Referências Bibliográficas

CANDIDO, Antonio. *A literatura e a formação do homem*. Disponível em www.iel.unicamp.br/revista/index.php/remate/.../2007

CHOPIN, Kate. *The awakening*. New York, Toronto, London: Bantam Books, 1992.

DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUASS DA LÍNGUA PORTUGUESA. Versão 2.0.1

FRANCIS, W.N. The Dialects of American English. In: _____. *The Structure of American English*. New York: The Ronald Press Company, 1958. p. 480-543.

HOLLOWAY, Karla F. The Character of the Word. The Texts of Zora Neale Hurston. Wesport, Greenwood Press Inc., 1987. apud VIDAL, Bernard. Le vernaculaire noir américain: Ses enjeux pour la traduction envisagés à travers deux œuvres d'écrivaines noires, Zora Neale Hurston et Alice Walker. TTR, v. VII, n. 2, p.165-207.

IVES, Sumner. A theory of literary dialect. In: *Tulane Studies in English*. New Orleans, v. 2, p. 137-182, 1950.

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

LE GRAND ROBERT DE LA LANGUE FRANÇAISE. Versão eletrônica.

MORVAN, Françoise. A propos d'une expérience de traduction: *Désir sur les ormes* d'Eugène O'Neill. *TTR*, v. VII, n. 2, p. 63-92, 1994.

OXFORD ENGLISH DICTIONARY. Versão 4.0

PRETI, Dino. *Sociolinguística: os níveis da fala, um estudo sociolinguístico do diálogo na literatura brasileira*. 2 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução*. São Paulo: EDUSC, 2002.