

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, INOVAÇÃO E DESENVOLVIMENTO TECNOLÓGICO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, CULTURA E REGIONALIDADE

MARCAS DA CULTURA LOCAL EM TRADUÇÃO DO CONTO "NO BAILE
ACADIANO", DE KATE CHOPIN

LETÍCIA LAZZARI

CAXIAS DO SUL - RS
2015

LETÍCIA LAZZARI

MARCAS DA CULTURA LOCAL EM TRADUÇÃO DO CONTO "NO BAILE
ACADIANO", DE KATE CHOPIN

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do grau de Mestre em Letras,
Cultura e Regionalidade pela Universidade de
Caxias do Sul.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Giselle Olivia Mantovani Dal Corno

CAXIAS DO SUL - RS
2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
UCS - BICE - Processamento Técnico

L432m Lazzari, Letícia, 1989-
Marcas da cultura local em tradução do conto “No baile acadiano”, de
Kate Chopin / Letícia Lazzari. - 2015.
95 f. : il ; 30 cm

Apresenta bibliografia.
Orientador: Profa. Dra. Giselle Olivia Mantovani Dal Corno.
Dissertação (Mestrado) – Universidade de Caxias do Sul, Programa
de Pós-Graduação do Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade,
2015.

1. Tradução e interpretação. 2. No baile acadiano (obra literária). 3.
Chopin, Kate, 1850-1904 – Crítica e interpretação. I. Título.

CDU 2.ed.: 81'255.4

Índice para o catálogo sistemático:

- | | |
|--|-------------------|
| 1. Tradução e interpretação | 81'255.4 |
| 2. No baile acadiano (obra literária) | 821.111(73)-34 |
| 3. Chopin, Kate, 1850-1904 – Crítica e interpretação | 821.111(73)-34.09 |

Catalogação na fonte elaborada pela bibliotecária
Ana Guimarães Pereira – CRB 10/1460

**Marcas da cultura local em tradução do conto
"No baile Acadiano", de Kate Chopin**

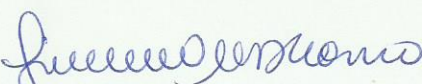
Letícia Lazzari

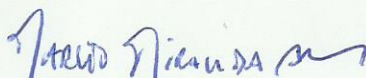
Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade, Área de Concentração: Estudos de Identidade, Cultura e Regionalidade. Linha de Pesquisa: Língua, Cultura e Regionalidade.

Caxias do Sul, 13 de agosto de 2015.

Banca Examinadora:


Dra. Beatriz Viegas-Faria
Universidade Federal de Pelotas


Dra. Giselle Olívia Mantovani Dal Corno
Universidade de Caxias do Sul


Dr. Márcio Miranda Alves
Universidade de Caxias do Sul


Dr. Vitalina Maria Frosi
Universidade de Caxias do Sul

Com amor, à Salete e ao Umberto, pela vida, pela educação, pelo amor, pelos cuidados e pela atenção que sempre dispensaram a mim.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por todas as oportunidades concedidas.

Aos meus pais, Umberto e Salete, pelo apoio e estímulo para que eu seguisse em frente, procurando evoluir pessoal e profissionalmente. À minha irmã, Cristiane, que sempre esteve ao meu lado, me incentivando e me fazendo crer na possibilidade de melhorar a cada dia. Ao meu noivo, Leandro, pelo incentivo e paciência ao longo desse período.

À professora Giselle Olivia Mantovani Dal Corno, pelas orientações e pelos muitos ensinamentos que levarei comigo para a vida toda.

Aos amigos e colegas, pela torcida, paciência e pela compreensão nas ausências.

Aos professores do programa do mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade, que muito contribuíram para a minha evolução durante esses dois anos.

“Even as a child she had lived her own small life all within herself. At a very early period she had apprehended instinctively the dual life—that outward existence which conforms, the inward life which questions.”
(Description of Edna Pontellier in *The Awakening*)

["Mesmo ainda criança, ela tinha vivido sua própria vidinha toda por ela mesma. De forma precoce, ela tinha compreendido instintivamente a vida dual - a existência externa que se conforma, a vida interna que questiona."]
(Descrição de Edna Pontellier em "O despertar")

RESUMO

A autora norte-americana Kate Chopin (1850-1904) é conhecida por sua vasta produção de contos ambientados no estado de Louisiana, os quais exibem uma representação das peculiaridades locais. Em vários dos contos, Chopin focaliza a cultura *Cajun* e propõe uma representação ficcional da língua daquela comunidade (língua crioula *Cajun*) através da fala dos personagens, como ocorre em "No baile acadiano". Dividida em três capítulos, a presente dissertação almeja investigar se a questão da regionalidade, representada por marcas da cultura local e de identidade cultural dos personagens, influencia na permanência de expressões em língua francesa e língua *Cajun* no processo tradutório do conto *At the 'Cadian Ball* para a língua portuguesa: "No baile acadiano". A pesquisa permitiu constatar que houve influência das questões culturais e de regionalidades na tradução do conto, uma vez que o uso da língua transmite informação social, aspecto exemplificado durante a alternância de códigos entre os personagens dependendo do interlocutor. Logo, verifica-se que a atitude da tradutora Denise Mariné pode ser considerada como respeitosa à autora e aos aspectos linguísticos que seriam prejudicados caso tais frases e/ou expressões/unidades fraseológicas fossem traduzidas para a língua portuguesa.

Palavras-chave: Kate Chopin; "No baile Acadiano"; Cultura local; Regionalidades; Estratégias tradutórias.

ABSTRACT

American author Kate Chopin (1850-1904) is known for writing many short stories located in the state of Louisiana, which display a representation of local particularities. In several of her stories, Chopin focuses on *Cajun* culture and proposes a fictional representation of the language of that community (*Cajun* language) through the speech of the characters, as in "No baile Acadiano". Divided into three chapters, this dissertation aims to investigate whether the issue of regionality, represented by marks of local culture and cultural identity of the characters, influences in the maintenance of expressions in French and *Cajun* language in the translation process of the short story "At the 'Cadian Ball" into Portuguese: "No baile Acadiano". The research showed that there was influence of cultural issues and regionalities on the translation of the story because the use of language conveys social information, aspect that was exemplified during the code-switching process among characters, depending on the interlocutor. So, it is noticeable that the translator's attitude (Denise Mariné) can be considered as respectful in relation to the author and to linguistic aspects that would be lost if such sentences and/or expressions/phraseologisms were translated into Portuguese.

Keywords: Kate Chopin; "No baile Acadiano"; Local culture; Regionalities; Translation strategies.

LISTA DE TABELAS

TABELA 1: FRASES E/OU UNIDADES FRASEOLÓGICAS QUE SE MANTÊM CONFORME TEXTO ORIGINAL.....	65
TABELA 2: ESTRATÉGIA TRADUTÓRIA: EMPRÉSTIMO , SEGUNDO VINAY & DARBELNET (1995).....	71
TABELA 3: ESTRATÉGIA TRADUTÓRIA: DECALQUE , SEGUNDO VINAY & DARBELNET (1995).....	72
TABELA 4: ESTRATÉGIA TRADUTÓRIA: TRADUÇÃO LITERAL , SEGUNDO VINAY & DARBELNET (1995).....	72-73
TABELA 5: ESTRATÉGIA TRADUTÓRIA: TRANSPOSIÇÃO , SEGUNDO VINAY & DARBELNET (1995).....	73
TABELA 6: ESTRATÉGIA TRADUTÓRIA: MODULAÇÃO , SEGUNDO VINAY & DARBELNET (1995).....	74
TABELA 7: ESTRATÉGIA TRADUTÓRIA: EQUIVALÊNCIA , SEGUNDO VINAY & DARBELNET (1995).....	75
TABELA 8: ESTRATÉGIA TRADUTÓRIA: ADAPTAÇÃO , SEGUNDO VINAY & DARBELNET (1995).....	76

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – CONFIGURAÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA	10
1 ASPECTOS CULTURAIS E REGIONALIDADES EM KATE CHOPIN	12
1.1 A AUTORA: KATE CHOPIN	12
1.2 REGIONALIDADES DO GRUPO <i>CAJUN</i> E AS REGIONALIDADES EM "NO BAILE ACADIANO"	19
1.3 CULTURA, LÍNGUA, PRECONCEITO E IDENTIDADE(S)	25
2 CONSIDERAÇÕES SOBRE TRADUÇÃO	43
2.1 REVISÃO DE LITERATURA SOBRE TRADUÇÃO	55
2.2 ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO	58
3 ANÁLISE	61
3.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	61
3.2 AS EXPRESSÕES NÃO TRADUZIDAS E A IDENTIDADE CULTURAL	63
3.2.1 PRECONCEITO LINGÜÍSTICO, PRESTÍGIO E ESTIGMA	65
3.2.2 A ALTERNÂNCIA DE CÓDIGOS E A PERMANÊNCIA DE <i>CAJUN</i> E FRANCÊS NO CONTO	67
3.3 AS EXPRESSÕES TRADUZIDAS E AS ESTRATÉGIAS TRADUTÓRIAS EMPREGADAS	69
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS	79
ANEXO I - CONTO	83

INTRODUÇÃO – CONFIGURAÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA

Kate Chopin (1850-1904), autora norte-americana, tornou-se conhecida por ambientar algumas de suas produções literárias (em especial, seus contos) no estado de Louisiana. Tais contos exibem uma representação das peculiaridades locais e enquadram-se na corrente do colorismo local (ou, em inglês, *local colorism*). No presente objeto de estudo, que consiste em um conto intitulado "no baile acadiano", a cultura Cajun foi focalizada e uma representação ficcional da língua daquela comunidade (língua crioula *Cajun*) foi proposta através da fala dos personagens.

A presente dissertação situa-se na linha de pesquisa de Língua, Cultura e Regionalidade e tem como tema a tradução do conto *At the 'Cadian Ball*, de Kate Chopin, para a língua portuguesa. Apesar de o conto original ser escrito em língua inglesa, alguns trechos da narração e também de alguns diálogos encontram-se em língua francesa e em língua crioula *Cajun* e, nessas línguas, permaneceram na tradução do conto para o português, realizada pela tradutora brasileira Denise Mariné. Além disso, algumas frases e/ou unidades fraseológicas presentes no conto (em inglês) foram traduzidas para o português.

Assim, esta investigação tem como foco a tradução de unidades fraseológicas do inglês para o português, além de averiguar a possível influência da regionalidade na permanência de expressões que, no conto original, apresentam-se em língua francesa e língua *Cajun* e que não foram traduzidas para o português. Sumarizando a questão que norteia esta pesquisa: a questão da regionalidade, representada (entre outros aspectos) por marcas da cultura local e de identidade cultural dos personagens, influencia na permanência de expressões em língua francesa e língua *Cajun* no processo tradutório do conto *At the 'Cadian Ball* para a língua portuguesa?

No intuito de promovermos uma resposta satisfatória à questão formulada, foram delineados também os seguintes objetivos específicos: (a) abordar alguns aspectos da vida e obra da autora, Kate Chopin; (b) discutir questões de regionalidade presentes no conto a partir do contexto sócio-histórico-cultural do grupo *Cajun*, bem como as suas regionalidades; (c) discutir questões sobre cultura, língua, preconceito e identidade(s); (d) abordar as teorias de tradução no intuito de compreender as estratégias do processo tradutório, entre outros aspectos; (e) identificar as expressões não traduzidas (as quais permaneceram em língua francesa e língua *Cajun* mesmo após tradução do conto para a língua portuguesa); (f) discutir se a permanência das expressões em língua francesa e em *Cajun* pode estar relacionada a

questões de regionalidade e de identidade cultural dos personagens – devido à posição social que ocupam e, conseqüentemente, ao uso de uma ou outra língua durante o conto; e, finalmente, (g) identificar e analisar as estratégias tradutórias empregadas nas frases e/ou unidades fraseológicas selecionadas a partir da tradução "No baile acadiano", proposta pela tradutora brasileira Denise Mariné.

O primeiro capítulo abrange os aspectos culturais e as regionalidades em Kate Chopin a partir de considerações sobre sua vida e obra, que acompanham uma revisão de literatura sobre a autora, e das regionalidades presentes no conto com uma caracterização do contexto sócio-histórico-cultural do grupo *Cajun* e de suas regionalidades. Além disso, questões sobre cultura, língua, preconceito e identidade(s) são trazidas à discussão.

Em continuidade, no segundo capítulo, alguns apontamentos sobre tradução fundamentam a análise proposta e auxiliam na compreensão das estratégias tradutórias. Para tanto, as contribuições de autores como Delbecque (2006), Duranti (1997), Eco (2007), Kramsch (1998), Lévi-Strauss (1973) e também dos estudiosos da tradução Barbosa (1990), Bassnett (2003), Sobral (2008), Venuti (1995, 2002), entre outros, promovem embasamento à presente discussão. Quanto às estratégias tradutórias, o modelo utilizado é o proposto por Vinay e Darbelnet (1995; e 1977, *apud* BARBOSA, 1990).

No terceiro e último capítulo, os procedimentos metodológicos são apresentados, a análise das unidades fraseológicas que se mantêm conforme o conto original é desenvolvida, bem como é investigada a possível relação dessa permanência com a questão da regionalidade e/ou identidade cultural. Além disso, algumas das frases e/ou unidades fraseológicas que foram traduzidas do inglês ao português também são analisadas, visando à identificação das estratégias tradutórias ali utilizadas no intuito de responder ao problema de pesquisa.

Percebe-se, pela revisão de literatura sobre as pesquisas já realizadas sobre a autora Kate Chopin, que não houve um estudo que abarcasse Chopin, aspectos da tradução do conto *At the 'Cadian Ball* e, de forma simultânea, questões de regionalidade e/ou identidade cultural que as unidades fraseológicas mantidas em língua francesa e em *Cajun* podem ressaltar. Desse modo, a presente dissertação pretende contribuir para preencher a lacuna existente entre regionalismo, Kate Chopin, a ilustração da cor local intrínseca em "No baile acadiano", e a análise das estratégias tradutórias utilizadas por Denise Mariné, contribuindo assim com a linha de pesquisa de Língua, Cultura e Regionalidade, amparada pelas bases da Lexicologia e dos Estudos de Tradução.

1 ASPECTOS CULTURAIS E REGIONALIDADES EM KATE CHOPIN

No presente capítulo, inicialmente, alguns aspectos da vida e obra da autora Kate Chopin são abordados; em seguida, considerações em relação a algumas das regionalidades do grupo *Cajun* e das regionalidades presentes no conto "No baile acadiano" são propostas e, finalmente, há uma reflexão sobre as noções de cultura, língua, preconceito e identidade(s) adotadas. Todas as seções são desenvolvidas a partir de contribuições de autores da área, no intuito de fornecer um panorama inicial e embasamento para a discussão da análise.

1.1 A AUTORA: KATE CHOPIN

Na presente seção, alguns aspectos sobre a vida e obra de Kate Chopin são abordados, resgatando suas produções literárias bem como evidenciando alguns fatores sociais que podem ter influenciado em suas escritas. Por fim, propõe-se uma breve reflexão sobre o conto e, além disso, uma revisão de literatura sobre a autora é apresentada.

Catherine (Kate) O'Flaherty nasceu em St. Louis, Missouri, Estados Unidos, em 8 de fevereiro de 1850, e faleceu em 22 de agosto de 1904. Segundo Solomon (1976)¹, a autora começou a escrever após a morte do marido, Oscar Chopin, em 1883, pois assim sustentava seus seis filhos: com a publicação de contos em revistas. Chopin "escreveu dois romances publicados e aproximadamente uma centena de contos na década de 1890, dos quais a maioria eram ambientados em Louisiana, e suas produções mais conhecidas tinham como foco as vidas de mulheres sensíveis e inteligentes" (KOLOSKI, 2015, s. p.)².

Segundo Koloski (2015), seus contos foram publicados em diversas revistas de ficção e alguns deles também foram publicados em duas coletâneas: *Bayou Folk* (1894) e *A Night in Acadie* (1897), as quais foram elogiadas e reconhecidas pela crítica, na época. *Bayou Folk* a concede "fama nacional imediata como uma escritora colorista-local extraordinária"³ (SOLOMON, 1976, s. p.); entretanto, *A Night in Acadie* "começa a desviar-se de sua veia

¹ Na presente dissertação, todas as traduções de obras em língua inglesa são de minha autoria, tendo registrado as citações originais em nota de rodapé.

² No original: "[...] wrote two published novels and about a hundred short stories in the 1890s. Most of her fiction is set in Louisiana and most of her best-known work focuses on the lives of sensitive, intelligent women".

³ No original: "[...] immediate national fame as an outstanding local-color writer".

literária famosa e financeiramente recompensadora por apresentar heroínas não convencionais, cujos pontos-de-vista e ações entravam em grande conflito com a moralidade da época"⁴ (SOLOMON, 1976, s/p).

O primeiro romance publicado de Chopin, *At Fault* (1890), apesar de tratar do tema tabu do divórcio, não causou grande impacto; porém, os elogios iniciais não se repetiram no que tange ao seu segundo romance, *The Awakening* (1899): os críticos julgaram-no "mórbido, vulgar e desagradável"⁵ (KOLOSKI, 2015, s/p) devido à sua protagonista sensual e independente para a época, banindo-o das prateleiras de bibliotecas públicas em Illinois. Conforme Solomon (1976), *The Awakening* provou ser a obra-prima literária de Chopin, concedendo à autora seu permanente e importante lugar na literatura.

Conforme Koloski (2015), Chopin tornou-se conhecida mundialmente após 1969, quando sua biografia crítica escrita por Per Seyersted foi publicada e suas obras foram (e continuam sendo) traduzidas para diversas línguas. Logo, segundo Koloski (2015), Chopin é atualmente considerada uma escritora à frente do seu tempo e uma dentre as mais importantes escritoras realistas norte-americanas da década de 1890.

Já em relação ao objeto de estudo do presente trabalho, *At the 'Cadian ball* foi escrito entre 15 e 17 de julho de 1892 e foi publicado em *Two Tales* (Boston) em 22 de outubro de 1892. O conto foi reimpresso na coleção de histórias de Kate Chopin nomeada *Bayou Folk*, em 1894. Já a tradução dos contos de Kate Chopin para a língua portuguesa, citada anteriormente, refere-se à obra *Kate Chopin, contos traduzidos e comentados: estudos literários e humanidades médicas* (2011), das organizadoras Beatriz Viégas-Faria, Betina Mariante Cardoso e Elizabeth R. Z. Brose.

A obra em questão traz as traduções⁶ de doze contos de Chopin, inclusive "No baile acadiano", além de análises realizadas por diversos autores nas áreas de estudos literários e humanidades médicas. Parte de sua grande relevância deve-se ao fato dessa obra configurar-se como a primeira (e única, até o momento) no Brasil em traduzir contos de Kate Chopin para a língua portuguesa.

O conto tem como cenário da narrativa o final do século dezenove e a plantação de Alcée Laballière em Louisiana – a poucas horas de trem (na década de 1890) de Nova Orleans –, no entorno da loja de Friedheimer e, finalmente, no baile acadiano. Em resumo, o enredo

⁴ No original: "[...] began to depart from this popular and financially rewarding literary vein by presenting unconventional heroines whose views and actions were in sharp conflict with the morality of the day".

⁵ No original: "[...] morbid, vulgar, and disagreeable".

⁶ Tais traduções foram produzidas por tradutores iniciantes durante a Oficina de Tradução Literária, entre 2005 e 2006, na PUCRS.

do conto gira em torno do baile em questão, um evento no qual os jovens da comunidade reúnem-se para se divertirem e, quem sabe, encontrarem pretendentes.

Calixta é a moça mais bela do baile, que não considera a maioria dos homens interessantes, a não ser por Alcée Laballière, um agricultor crioulo, o único homem que realmente mexe com suas emoções. Calixta e Alcée discutem sua antiga relação em um canto escuro, longe dos olhares curiosos, e quase retomam o *affair*.

Porém, surge Clarisse, que Alcée anteriormente cortejava e que recusou-se a aceitá-lo; mas depois de Clarisse vê-lo sair para o baile, ela segue Alcée e pede a ele que retorne para casa com ela, pois "algo terrível aconteceu". Depois de levar Alcée para longe, Clarisse admite que nada aconteceu, mas sim que ela está apaixonada por ele. Já Calixta acaba casando-se com Bobinôt, um fazendeiro acadiano que não ama, porém que é extremamente apaixonado por ela e, então, com o qual Calixta acaba por contentar-se.

A revisão de literatura realizada para esta pesquisa concentra-se em textos produzidos sobre Kate Chopin, com o intuito de ilustrar que a abordagem sugerida no presente trabalho não foi contemplada em estudos realizados até o momento.

O conto "No baile acadiano" foi focalizado em dois artigos incluídos na obra *Kate Chopin, contos traduzidos e comentados: estudos literários e humanidades médicas*, já mencionada anteriormente. Um deles é desenvolvido sob a ótica dos estudos literários, e o outro, sob a perspectiva das humanidades médicas.

O artigo incluso na área dos estudos literários é intitulado "*No baile acadiano*" e os reflexos da leitora Kate Chopin, produzido pela autora Fabiane Verardi Burlamaque. Nele, Burlamaque (2011) ressalta a importância do conhecimento da história de vida e formação cultural de Chopin, haja vista a restrição do desenvolvimento da mulher como sujeito leitor em meados dos séculos XVIII e XIX, provocada, talvez, pelas dificuldades do contexto social no qual Chopin vivia, além da diferenciação cultural e educacional que distinguia homens de mulheres na época.

Com o surgimento de um novo público leitor, as mulheres, uma adaptação foi imposta ao mercado editorial e literário, como o surgimento de revistas e jornais direcionados ao novo público, conforme Burlamaque (2011). Assim, Kate Chopin pode publicar suas histórias e tornar-se conhecida em seu país ao utilizar estes novos espaços.

Apesar de Chopin ser atualmente apreciada como uma precursora da literatura feminista, segundo Burlamaque (2011), sua obra foi duramente criticada pela imprensa e considerada sem valor literário, entre outras depreciações. A autora sugere que uma possível razão para tal reprovação por parte da mídia seja o fato de suas obras abordarem "as vidas de

mulheres sensíveis, inteligentes e, muitas vezes, transgressoras.” (BURLAMAQUE, 2011, p. 171).

A instituição familiar, além dos próprios editores, escritores e críticos, preocupava-se profundamente com o efeito que obras como as de Kate Chopin poderiam causar nas leitoras, “visto que vigorava a concepção da limitação e fragilidade intelectual da mulher, o que a incapacitava para discernir entre o bom e o mau texto.” (BURLAMAQUE, 2011, p. 172). Inclusive, segundo a autora, com o intuito de reter e atrair a atenção das leitoras, era costume priorizar romances mais leves e de aventuras, de acordo com a ideia de que a leitura era uma prática extremamente perigosa para as mulheres, uma vez que, por ela, teriam maior acesso ao conhecimento.

Portanto, havia tanto uma preocupação por parte do mercado livreiro sobre as obras a que as mulheres tinham acesso quanto um receio por parte da sociedade (incluindo os esposos e os intelectuais) com relação aos textos veiculados, devido aos pressupostos sobre a capacidade intelectual das mulheres. Assim, podemos sintetizar tal concepção, conforme explica Burlamaque (2011),:

Viver como os homens, desfrutando o mundo e a rua, recusando as condições que a enclausuravam e que limitavam sua existência ao universo da casa, apresentava-se como um projeto de florescimento e desenvolvimento de novas capacidades na mulher. Porém, a natureza patriarcal da sociedade, o domínio masculino nas relações profissionais e pessoais impediam-na de ter acesso ao mundo exterior. (BURLAMAQUE, 2011, p. 173)

Após breve análise do conto, Burlamaque (2011) conclui que Kate Chopin, mesmo sendo uma escritora à frente do seu tempo, precisou submeter-se a algumas convenções da sociedade e expressar a ideologia da época através de determinados fatos em seu conto.

Já o artigo presente na seção das humanidades médicas, de Betina Mariante Cardoso, intitula-se “*No baile acadiano*”: *Um passeio pelo ciúme*. Cardoso (2011) analisa trechos do conto e aponta ações de quatro personagens, que estão envolvidos em situações de ciúme. A autora assim resume as situações:

Bobinôt ama Calixta, que provavelmente ama Alcée, que ama Clarisse, que ama Alcée e só descobre isso quando se vê com ciúmes da mera ideia de que ele vá encontrar Calixta, que, por sua vez, sente ciúmes quando Clarisse leva o fazendeiro para casa. Então Calixta escolhe para marido o pretendente Bobinôt, que fora ao baile acadiano por medo de que Alcée conquistasse Calixta. (CARDOSO, 2011, p. 232)

Cardoso (2011) avalia diversos aspectos do conto, amparada por áreas como a Neurobiologia e a Psicologia evolucionista, bem como trata da definição do ciúme desde sua etimologia e aborda possíveis razões para o comportamento dos personagens. Ainda, a autora discorre sobre a noção de zelo como a “manutenção da perfeição do outro dentro de si, e não do zelo real pela relação.” (CARDOSO, 2011, p. 234). A autora afirma:

É apenas em Clarisse e Alcée que vamos encontrar o zelo real, aquele que permite a exposição das emoções, em nome de realizar a união entre eles. Por isso, nestes personagens, o ciúme parece-me mais real (...). Esse “zelo real”, associado ao amor, configura-se como o verdadeiro ciúme, sob a óptica da Neurobiologia e da Psicologia evolucionista. (CARDOSO, 2011, p. 234)

A autora ainda afirma que o surgimento inesperado do ciúme, assim como a sensação de perda de controle “demonstram aspectos dos arsenais biológico, histórico e comportamental presentes no ciúme normal” (CARDOSO, 2011, p. 234), os quais são ilustrados durante algumas ações das personagens.

Cardoso (2011) conclui que contos como "No baile acadiano" propiciam riquezas de análise e percepção, alargando as possibilidades de construir o conhecimento sobre emoções, como o ciúme, a partir de propostas literárias. A autora elucida que diferentes leituras possíveis podem emergir da mesma narrativa, bem como diferentes possibilidades de escutas das histórias de seus pacientes podem existir através da sensibilização do profissional da área da saúde para as humanidades médicas.

Outro estudo realizado sobre Chopin consiste em um artigo de Kari Meyers Skredsvig, de 2003, intitulado "Mapeando gênero: Cartografias feministas nas histórias 'regionalistas' de Kate Chopin"⁷. A autora⁸ examina maneiras pelas quais as conjunturas de literatura, geografia e gênero lançam uma nova luz sobre as histórias de Kate Chopin.

Skredsvig (2003) relata que, durante o processo de examinar tanto a vida da autora como seu trabalho em termos de geografias de identidade e construção de uma subjetividade feminina, os dois contos representativos analisados em seu artigo (*Beyond the Bayou* e *Désirée's Baby*) transcendem a *cor local*⁹ e se transformam (assim como as histórias das personagens femininas de Chopin) em lugares de conflito. A autora ainda afirma que, enquanto as leituras tradicionais da ficção *local color* de Chopin produzem histórias

⁷ No original: “Mapping gender: feminist cartographies in Kate Chopin's 'regionalist' stories”.

⁸ Kari Meyers Skredsvig já havia publicado três artigos anteriormente analisando as relações entre mulheres e espaço literário.

⁹ Definição de cor local presente na p. 23.

agradáveis que reafirmam os limites culturais, sua análise ressaltou os desafios de Chopin às limitações literárias e ao reduzido espaço destinado à mulher, no próprio contexto da autora.

Portanto, a autora sugere que seja pelas suas escolhas de personagens, assuntos, configurações e estilo que Chopin se apropria da literatura como um local de inscrição pessoal e como um diagrama de terrenos sociais. Por fim, segundo Skredsvig (2003), através de suas representações literárias de espaço de gênero, Kate Chopin demarca realidades superficiais e constrói alternativas por baixo daquelas superfícies. Podemos, assim, conforme a autora, pensar que Chopin foi uma autora que transgrediu os limites literários e de gênero de seu tempo e lugar.

Um outro estudo realizado sobre Kate Chopin consiste em uma dissertação de mestrado, de Carmem Lúcia Foltran, intitulada “Forma Literária e Formações Sociais em *The Awakening*, de Kate Chopin”. A autora analisa diversos aspectos da obra que pode ser considerada uma das principais – se não a principal – de toda a vida da escritora, o romance *The Awakening*¹⁰ (1899).

Segundo Foltran (2006), a busca da individualidade e da liberdade financeira e sexual da protagonista Edna Pontellier fundem-se à tentativa de realização do amor extraconjugal que, frustradas, levam-na ao suicídio. “Essa busca frustrada carrega em si contradições históricas inerentes à ideologia burguesa, que promete igualdade a todos, mas não permite a realização concreta de tal promessa” (FOLTRAN, 2006, p. 3). São essas contradições que se fazem presentes não apenas no tema do romance, mas também em sua estrutura formal, que possibilitaram o estudo de Foltran (2006) sobre a obra de Chopin.

Durante sua análise, a autora mostrou como a crise da ideologia burguesa se configura no romance de Chopin através de relações estabelecidas entre as formações sociais do contexto sócio-histórico da obra e sua forma literária. Para tanto, foram delineadas as relações sociais em que a personagem Edna Pontellier se insere, uma análise dos fatores que englobam Edna e suas relações foi realizada e, por fim, o ponto de vista do narrador e a estrutura narrativa do romance foram focalizados.

Foltran (2006) conclui que a sociedade conservadora oprime os impulsos de liberdade de Edna Pontellier para a manutenção de um *status* no qual manter o casamento, para um homem, influenciava diretamente no bom andamento dos negócios. Isso reflete um todo maior, “cuja exploração aleatória e injusta das partes menos privilegiadas é sustentada por uma ideologia que promete a todos a igualdade burguesa; mas que já no momento histórico

¹⁰ Além disso, Carmen Lúcia Foltran traduziu a obra "The Awakening" para a língua portuguesa (2002).

em que *The Awakening* foi produzido, começava a dar sinais de sua crise” (FOLTRAN, 2006, p. 80).

O último artigo selecionado dentre os que trazem contribuições sobre Kate Chopin é intitulado como “Confidências: Os ensaios críticos de Kate Chopin”, de Aparecido Donizete Rossi¹¹. Nele foram apresentados e discutidos brevemente um total de nove textos de Kate Chopin: sete ensaios críticos publicados em jornais e periódicos, um rascunho intitulado *Confidences* e as duas primeiras entradas de *Impressions*, seu segundo diário.

Tais textos de Chopin foram publicados entre os anos de 1894 e 1899 e, segundo Rossi (2012), esses escritos revelam um refinado espírito crítico, um estilo de escrita franco e cortante, às vezes sarcasticamente impiedoso, e uma leitora obstinada – aspectos que seriam colocados em prática por meio da crítica feminista expressa nos contos e romances de Kate Chopin.

Rossi (2012) traz uma síntese das principais informações relevantes sobre a vida e obra de Kate Chopin, e inclusive cita o livro *Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas* (2011):

Há um refletir sobre o feminino em toda a obra chopiniana, um pensar teórico-crítico que se volta, com especial atenção, ao fazer artístico, particularmente à autoria feminina, como se pode notar na recente publicação da tradução brasileira dos principais contos da autora, intitulada *Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas* (2011). Todavia, esse pensar teórico-crítico desvela-se com maior clareza no conjunto de textos de crítica literária escritos por Chopin, conjunto que, talvez por sua quantidade diminuta em comparação às outras autoras que também escreveram crítica literária, é pouco estudado pelos especialistas na obra chopiniana, pelos especialistas em Feminismo e pelos demais especialistas nos estudos literários e nos estudos de gênero. (ROSSI, 2012, p. 57)

As palavras de Rossi (2012) presentes na citação supramencionada ilustram a existência de uma lacuna a ser preenchida, uma vez que textos escritos por Chopin são relativamente pouco estudados na área dos estudos literários.

O autor conclui que em toda a obra de Chopin existe um processo infinito, que seria definido pela sua essência fundamentalmente feminista de contestação do patriarcado. Tal processo infinito seria “uma operação textual de resistência ao universo patriarcal, operação essa que abre a textualidade ao acontecimento da linguagem” (ROSSI, 2012, p. 65), o que

¹¹ Aparecido Donizete Rossi publicou, pelo menos, mais dois artigos em periódicos (2010, 2013) sobre a obra “O despertar”; e o feminismo em Kate Chopin foi o tema de sua tese de doutorado (2011).

tornaria os escritos de Kate Chopin “também disseminadores dessa resistência que contamina e desarticula as bases sustentadoras da literatura, sociedade e cultura ocidentais, bases essas essencialmente patriarcais” (ROSSI, 2012, p. 65).

Já no site *The Kate Chopin International Society*¹², há listas de bibliografia do que já foi produzido além do que apresento na presente seção. É possível observar que muitos trabalhos foram desenvolvidos sobre Chopin em relação à questão de gênero - construção da identidade feminina e seus manuscritos transgressores estão entre os temas abordados - e que a maioria dos trabalhos sobre a autora discorre sobre sua mais impactante obra: *The Awakening*.

Outrossim, o site em questão disponibiliza informações sobre traduções de obras de Kate Chopin para outras línguas: francês, japonês, alemão, espanhol, português, etc. Quanto ao nosso objeto de estudo, há uma síntese que promove uma visão geral sobre a obra no site, concedida pela própria organizadora, Beatriz Viégas-Faria; bem como há uma seção do site exclusivamente em português apresentando uma bibliografia¹³ relativa aos livros, artigos, e teses de doutorado já produzidas no Brasil e em Portugal sobre a autora.

Assim, é notável a contribuição de Kate Chopin pelas suas obras; não somente em relação à literatura, mas também à sociedade e cultura ocidentais, relacionando-se fortemente com a área dos Estudos Culturais de Gênero.

1.2 REGIONALIDADES DO GRUPO CAJUN E AS REGIONALIDADES EM "NO BAILE ACADIANO"

Os autores Garcia (2001) e Ancelet (1984) contribuem com informações específicas sobre a cultura *Cajun* ao longo de suas obras, as quais servem de embasamento para a discussão sobre suas regionalidades na presente seção.

Ancelet (1984) propõe uma distinção entre os termos *Cajuns* e *Creoles*, que são geralmente utilizados como sinônimos. O autor afirma que, “na Louisiana do século dezoito, a palavra *Creole* (...) era utilizada para distinguir os nascidos no Novo Mundo dos imigrantes,

¹² Site: <www.katechopin.org>.

¹³ A bibliografia em questão foi compilada e é constantemente atualizada por Aparecido Donizete Rossi.

fossem estes da Europa (França, Alemanha, Espanha) ou da África”¹⁴ (ANCELET, 1984, p. 16). Além disso, “na dialetologia, Creole se refere à fusão linguística que ocorreu em colônias escravagistas, como as Índias Ocidentais Francesas e a Louisiana”¹⁵ (ANCELET, 1984, p. 16).

Historicamente, Ancelet (1984) esclarece que os acadianos moravam em Acádia (uma colônia da Nova França no território nordeste da América do Norte, que incluía partes do leste de Quebec, às Províncias marítimas do Canadá, e onde hoje se situa o estado de Maine até o rio Kennebec, nos Estados Unidos) e, após serem deportados pelos ingleses em 1755, muitos se fixaram na parte sul de Louisiana, onde se mesclaram com outros grupos étnicos. Tal fusão cultural tornou-se conhecida como *Cajun*, termo derivado de '*Acadian*' devido à sua sonoridade. Porém, na década de 1980, no sul da Louisiana, “os brancos que falam francês geralmente se denominam *Cajuns*, embora alguns mantenham a tradicional distinção nomeando-se *French Creoles* (crioulos franceses). E os negros que falam francês habitualmente se denominam *Creoles*”¹⁶ (ANCELET, 1984, p. 16). Entretanto, o autor ressalta que, frequentemente, tais distinções são ignoradas pelos *outsiders*, que associam todos os grupos e chamam-nos indiscriminadamente de *Cajuns*.

Em relação ao desenvolvimento da sociedade em questão, entende-se que “a maioria da população francesa de Louisiana descendeu dos acadianos, os quais eram colonizadores do Novo Mundo que começaram a fixar residência em Porto Real, Acádia, em 1604.”¹⁷ (ANCELET, 1984, p. 19). Conforme o autor, por quase um século, os acadianos prosperaram em sua pátria adaptando-se à área e ao clima com a ajuda dos índios Micmac. A comunicação com a França não foi mantida; porém, mesmo assim, sua tentativa de isolamento era frequentemente interrompida pela disputa de poder entre os impérios coloniais inglês e francês.

Logo, “a posse de Acádia alternava entre os ingleses e os franceses até o Tratado de Utrecht em 1713, quando a Inglaterra ganhou a posse permanente da colônia e a renomeou Nova Scotia”¹⁸ (ANCELET, 1984, p. 19). De acordo com Ancelet (1984), os acadianos foram

¹⁴ No original: "In eighteenth-century Louisiana, the word Creole [...] was used to distinguish those born in the New World from immigrants, whether from Europe (France, Germany, Spain) or Africa".

¹⁵ No original: "In dialectology, Creole refers to the linguistic blending that occurred in slave colonies such as the French West Indies and Louisiana".

¹⁶ No original: "French-speaking whites generally call themselves Cajuns, though some maintain the traditional distinction by calling themselves French Creoles. French-speaking blacks ordinarily call themselves Creoles".

¹⁷ No original: "Most of Louisiana's French population descend from Acadians, the New World colonists who began settling at Port Royal, Acadia, in 1604".

¹⁸ No original: "Acadia changed hands back and forth until the Treaty of Utrecht in 1713, when England gained permanent possession of the colony and renamed it Nova Scotia".

deportados de sua pátria em 1755 pela coroa britânica, a qual desejava desestruturar a sociedade acadiana e abrir espaço para os novos colonizadores ingleses. Os exilados foram dispersos nas treze colônias britânicas ou foram enviados para as prisões inglesas, outros foram repatriados para a França ou ainda enviados para lugares remotos.

Conforme a cultura *Cajun* francófona se isolava, cada vez mais, da cultura americana anglófona circundante, ia se tornando cada vez mais conservadora e imóvel, visto que qualquer evolução ou mudança levaria forçosamente à adoção ou da língua inglesa ou de padrões típicos da língua inglesa. (GARCIA, 2001, s. p.)

Portanto, conforme Garcia (2001), a língua crioula *Cajun* “passa a ser uma língua padrão que não só era aceita por todos, como tornava todos os que não a falavam não só inaceitáveis, como excluídos da sociedade *Cajun*, visto não ostentarem este emblema maior de sua opção político-cultural” (GARCIA, 2001, s. p.). Entretanto, “a população *Cajun* era muito pouco numerosa para poder sobreviver em completo isolamento. Desse modo, os *Cajuns* do sudoeste da Louisiana foram forçados a procurar contato com outras populações para relações comerciais e pessoais” (GARCIA, 2001, s. p.), como os escravos, índios, e camponeses da região.

Em 1765,

muitos acadianos começaram a chegar à Louisiana, lugar no qual estavam determinados a recriar a sociedade coesa que eles haviam conhecido na Acádia. Após uma geração, os exilados já tinham se estabelecido fortemente como um grupo, tanto que se tornaram a cultura dominante no sul da Louisiana e absorveram outros grupos étnicos ao seu redor.¹⁹ (ANCELET, 1984, p. 20)

Dessa forma, “muitos crioulos franceses (descendentes dos primeiros franceses), espanhóis, alemães, escocês-irlandeses, afro-caribenhos e anglo-americanos na região adotaram as tradições e a língua desta nova sociedade.”²⁰ (ANCELET, 1984, p. 20). Segundo Ancelet (1984), os acadianos incorporaram muitos traços dessas outras culturas, e tal mistura cultural resultou em uma nova comunidade na Louisiana, os *Cajuns*.

Já na década de 1980, conforme Ancelet (1984), os falantes de língua francesa da Louisiana iniciavam o resgate de sua herança: eles estavam envolvidos em um grande

¹⁹ No original: “[...] many Acadians began to arrive in Louisiana, where they were determined to recreate the cohesive society they had known in Acadia. Within a generation, these exiles had so firmly reestablished themselves as a people that they became the dominant culture in South Louisiana and absorbed the other ethnic groups around them”.

²⁰ No original: “Most of the French Creoles (descendants of earlier French settlers), Spanish, Germans, Scots-Irish, Afro-Caribbeans, and Anglo-Americans in the region eventually adopted the traditions and language of this new society”.

renascimento cultural e linguístico. Como já haviam estado perigosamente próximos da completa aculturação americana, a retomada dos aspectos culturais teve grande relevância para o grupo. No começo dos anos 1930, “a sociedade francesa da Louisiana foi encorajada a manter-se como o exemplo de obstinação linguística e cultural, e o veículo ideal para este esforço, expressando tanto linguagem quanto cultura, era a música *Cajun*.”²¹ (ANCELET, 1984, p. 19).

Atualmente, “as principais características culturais dos *Cajuns* que os diferenciavam do restante da população americana, além da língua, são a música, a culinária e a postura festiva diante da vida” (GARCIA, 2001, s. p.). A música *Cajun* é uma música alegre e dançante que tem “por base um violino e acordeão” (GARCIA, 2001, s. p.). Dentre diversos artistas, podemos ressaltar dois dentre os primeiros a gravarem músicas em *Cajun*: a dupla Cléoma Falcon e seu esposo, Joe Falcon (voz e violão, e acordeão, respectivamente) com “*Allons à Lafayette*”, gravada em 27 de abril de 1927 e, em seguida, Amédé Ardoin juntamente com Dennis McGee (voz e acordeão, e violino, respectivamente) gravaram seis músicas em 9 de dezembro de 1929²².

Já a culinária *Cajun* tem como pratos típicos o *gumbo* (um tipo de ensopado de quiabo), a *jambalaya* (camarão com molho picante), a carne de jacaré, o peixe enegrecido e vários tipos de linguiça, segundo Garcia (2001). Além disso, “o camarão é usado como símbolo tanto do estado de Louisiana quanto da cultura *Cajun*” (GARCIA, 2001, s. p.).

Por fim, o autor argumenta que “a postura festiva diante da vida pode ser demonstrada pelo fato de que praticamente não se vê nenhuma reunião dos *Cajuns* em que não haja comida, bebida e dança” (GARCIA, 2001, s. p.). Ainda conforme o autor, “a cultura *Cajun* tem algo de carnavalesco (...). Não é de se admirar, portanto, que o mais típico carnaval dos Estados Unidos seja o *Mardi Gras* (reparem no nome francês) de Nova Orleans, uma mistura da tradição *Cajun* com a tradição *Creole*” (GARCIA, 2001, s. p.).

As regionalidades se entrecruzam com o colorismo local (do inglês, *local colorism*) que, em suma, consiste em uma corrente na qual os textos que ali se enquadram exibem uma representação das peculiaridades locais. Já no objeto de estudo, o conto “No baile acadiano”, o narrador faz uso de descrições minuciosas com grande recorrência ao longo dos parágrafos.

²¹ No original: “As early as the 1930s, Louisiana French society was encouraged to maintain itself as an example of cultural and linguistic tenacity. The ideal vehicle for this effort, expressing both language and culture, was Cajun music”.

²² Referência: A Brief History of Cajun, Creole, and Zydeco Music. Disponível em: < <http://www.lsu.edu/acadgate/music/history.htm>>. Acesso em: 24.nov.15.

Logo, torna-se relevante considerarmos primeiro o conceito de literatura colorista local e, em seguida, contribuições em relação à região cultural e regionalidades.

Literatura colorista local ou regional consiste em ficção ou poesia que possui como foco as personagens, o dialeto, os costumes, a topografia e outros elementos particulares de uma região específica. [...] Os textos coloristas locais tendem a se preocupar mais com o caráter do distrito ou região do que com o indivíduo.²³ (CAMPBELL, 2013, s. p.)

Segundo Campbell (2013), por vezes, os indivíduos podem ser descritos de forma estereotípica. Em concordância, Barcia (2004) também discorre sobre o assunto, afirmando que, dentre os traços que podem caracterizar a literatura regionalista, a questão da cor local coloca-se como uma limitação: "Enunciamos as limitações de que pode padecer a literatura regionalista: 1. Se prende a uma estética de base romântica apoiada na cor local. 2. Tende ao exibicionismo colorista e ao pitoresco"²⁴ (BARCIA, 2004, p. 41-42).

Em "No baile acadiano", o uso de descrição colorista local faz-se presente, sendo narrado o ambiente, a paisagem e os costumes detalhadamente, conforme alguns exemplos que são trazidos neste momento. Na sequência observa-se, especificamente, a descrição de alguns elementos constitutivos dos costumes e da paisagem:

Naquele ano, Alcée Labalière plantara novecentos acres de arroz. Isso era investir muito dinheiro no solo, mas o retorno prometia ser glorioso. [...] Alcée trabalhou como uma mula naquela época; e, se não se matou de tanto trabalhar, foi porque tinha uma constituição de ferro. Era sua rotina diária chegar do campo praticamente exausto e molhado até a cintura. Ele não se importava se havia visitas; ele as deixava por conta de sua mãe e Clarisse. Com frequência havia hóspedes: rapazes e moças vindos da cidade, que ficava a poucas horas de distância, para visitar sua bela parente. Valia a pena fazer uma viagem ainda mais longa só para vê-la: delicada como um lírio, resistente como um girassol, magra, alta e graciosa como um dos juncos que brotam no pântano. Às vezes fria, outras vezes gentil, e às vezes cruel, e tudo que irritava Alcée. (p. 34-35)

Bem como no trecho anterior, no seguinte também o espaço é ilustrado: o conto se passa no meio rural, uma vez que Alcée trabalha com plantação de arroz. Após a exemplificação, recorreremos às contribuições de autores sobre as noções de região cultural.

²³ No original: "*Local color* or *regional* literature is fiction and poetry that focuses on the characters, dialect, customs, topography, and other features particular to a specific region. [...] Local color stories tend to be concerned with the character of the district or region rather than with the individual".

²⁴ No original: "Enunciamos las limitaciones que suele padecer la literatura regionalista: 1. Se ata a una estética de base romántica apoyada en el color local. 2. Tiende ao exhibicionismo colorista y al pintoresquismo".

[...] Isso aconteceu um dia ou dois antes da chegada do ciclone que navalhou o arroz como lâmina de aço. Foi uma coisa terrível, que veio tão de repente, sem aviso para que se pudesse acender uma vela para o santo ou queimar um pedaço de palma benta. A velha madame chorou copiosamente e rezou um terço como seu filho Didier, o de New Orleans, teria feito. (p. 35-36)

São perceptíveis ainda, na citação anterior, alguns costumes religiosos oriundos da família de Alcée, como rezar, acender velas, etc., a fim de pedir ajuda ao santo ou a alguma força superior. Em relação ao espaço, aqui compreendido como uma região cultural, Pozenato (2003) esclarece primeiramente que "a região, sem deixar de ser em algum grau um espaço *natural*, com fronteiras *naturais*, é antes de tudo um espaço construído por decisão, seja política, seja da ordem das representações, entre as quais as de diferentes ciências" (POZENATO, 2003, p. 150). É de grande relevância compreendermos a região como uma construção, ou seja, como uma representação simbólica, conforme o autor. Dessa forma, "a região será melhor entendida se vista como simplesmente um feixe de relações a partir do qual se estabelecem outras relações, tanto de proximidade como de distância" (POZENATO, 2003, p. 157).

As contribuições de Arendt (2012) vêm ao encontro das afirmações de Pozenato (2003): "Em suma, regiões culturais não existem por capricho do acaso. Elas são produto (e também propulsoras) do trabalho humano de delimitar e significar espaços sociais. Regiões surgem da inte(g)ração, harmoniosa ou não, entre indivíduos e grupos" (ARENDT, 2012, p. 96). Baseando-nos no autor, podemos concluir que a região cultural é construída pela própria sociedade e suas relações, entre as quais podemos incluir a aceitação ou exclusão de valores presentes nela; sendo possível derivar desses valores que cada indivíduo tem para si como uma moral a ser seguida:

Alcée chegou ao baile muito tarde, é claro - tarde demais para o *gumbo* de galinha que serviram à meia-noite. A grande sala de teto baixo - chamada de salão - estava abarrotada de homens e mulheres dançando ao som de três rabecas. Amplas galerias circundavam a sala. De um lado, havia uma sala onde homens de cara sóbria jogavam cartas. Outra, na qual os bebês estavam dormindo, era chamada de *le parc aux petits*. Qualquer um que for branco pode ir a um baile acadiano, mas tem que pagar pela sua limonada, seu café e seu *gumbo* de galinha. E tem que se comportar como um acadiano. (p. 38)

Além de observarmos a afirmação de que somente brancos poderiam frequentar o baile acadiano - aspecto que fará parte da reflexão que comporá a análise da presente dissertação -, é perceptível ainda a menção de alguns dos costumes sobre a gastronomia dos *Cajuns*: o *gumbo* (que, conforme exposto na seção 1.2 consiste em um ensopado de quiabo,

porém, neste caso, com frango, que se tempera com um condimento feito das folhas secas e moídas de sassafrás; é um prato criado pelos colonos acadianos, conforme nota da tradutora do conto, Denise Mariné), limonada e café.

Regionalidades são, assim, especificidades que integram e constituem uma paisagem cultural – e aqui entendemos a região não como espaço limitado do ponto de vista dos seus significados, mas, ao contrário, como paisagem ampla, como potência cujo valor final é de precisão difícil. (ARENDT, 2012, p. 90)

Algumas das regionalidades dos *Cajuns* são comer *gumbo* e beber limonada (entre outros diversos aspectos), podemos dizer, baseando-nos nas passagens do conto e nas contribuições anterior e seguinte de Arendt (2012): “Uma região cultural é composta por especificidades (assim, no plural) materiais e imateriais – regionalidades que armam um tecido complexo e flexível, o qual se mostra sempre outro a cada novo olhar.” (ARENDT, 2012, p. 89).

Sobre região e o modo como ela é criada pelos indivíduos, Certeau (2002) afirma: "A 'região' vem a ser portanto o espaço criado por uma interação. Daí se segue que, num mesmo lugar, há tantas 'regiões' quantas interações ou encontros entre programas" (CERTEAU, 2002, p. 212). Podemos compreender tais programas que o autor menciona como falas que, intencionalmente, pretendem construir algo. Logo, podemos concluir que a língua e outras práticas dos *Cajuns* constroem a regionalidade.

1.3 CULTURA, LÍNGUA, PRECONCEITO E IDENTIDADE(S)

Existem diversas teorias e concepções de cultura que são defendidas por diferentes estudiosos da área. No segundo capítulo da obra *Linguistic Anthropology*, Alessandro Duranti (1997) apresenta seis teorias de cultura nas quais a linguagem desempenha importantes papéis, ressaltando os conceitos das linguagens que estão inseridos em cada uma das teorias por ele selecionadas. Logo, uma visão geral das teorias de cultura é apresentada no início desta seção, juntamente com a concepção de cultura escolhida para aplicação no presente estudo. Posteriormente, diversas contribuições de autores são propostas no intuito de fundamentar a discussão sobre língua, identidade e, inseparavelmente, cultura.

Cultura como distinta da natureza é o título da primeira teoria apresentada. Duranti (1997) apresenta uma visão da cultura como algo que se aprende e que é geralmente compreendida como oposta à visão do comportamento humano como sendo um produto da natureza. Conforme o autor, a oposição entre essas visões foi introduzida na antropologia americana por estudiosos como Franz Boas – que foi influenciado por Immanuel Kant –, entre outros filósofos do século dezenove. Dessa forma, o autor cita contribuições de diversos autores (entre eles Hegel e Mauss) e afirma que, nessa perspectiva, a linguagem faz parte da cultura ou, mais especificamente, “as línguas categorizam o mundo natural e cultural de modo proveitoso”²⁵ (DURANTI, 1997, p. 26).

A segunda teoria abordada pelo autor é intitulada *cultura como conhecimento*. A partir das contribuições de Goodenough, entre outros estudiosos, Duranti (1997) apresenta a visão cognitiva da cultura. O autor afirma que a cultura pode ser pensada em termos de conhecimento de mundo, no qual os membros de uma cultura “devem compartilhar certos modelos de pensamento, modos de compreender o mundo, fazer inferências e previsões”²⁶ (DURANTI, 1997, p. 27).

Segundo o autor, na visão cognitiva da cultura, para que ocorra uma participação efetiva do conhecimento em uma comunidade, devem coexistir dois tipos de conhecimento: proposicional e o processual. Duranti (1997) oferece uma subseção sobre o tema, intitulada *cultura como conhecimento socialmente distribuído*, onde o autor discute estudos em relação ao tópico, com contribuições de Edward Sapir, Anthony Wallace e John Gumperz, entre outros.

Cultura como comunicação é o título da terceira teoria que Duranti (1997) apresenta, dividindo-a em quatro abordagens. O autor esclarece que considerar a cultura como sendo um tipo de comunicação significa encará-la como um sistema de signos, caracterizando-a como uma teoria semiótica da cultura – que, na sua versão mais básica, defende que a cultura é a representação do mundo, um modo de dar sentido à realidade materializando-a através de histórias, mitos, descrições, etc.

Ainda nessa perspectiva, o autor afirma que produtos culturais (por exemplo: mitos e rituais) “também podem ser vistos como exemplos da apropriação da natureza pelos humanos através de suas habilidades para estabelecerem relações simbólicas entre os indivíduos,

²⁵ No original: "More specifically, languages categorize the natural and cultural world in useful ways".

²⁶ No original: "[...] they must share certain patterns of thought, ways of understanding the world, making inferences and predictions".

grupos ou espécies”²⁷ (DURANTI, 1997, p. 33). Em seguida, são apresentadas as subdivisões de quatro abordagens que têm como visão *a cultura como comunicação*.

Os estudos do antropólogo estrutural Claude Lévi-Strauss estão entre os primeiros a abordarem a cultura como comunicação, de acordo com Duranti (1997). Lévi-Strauss percebe as diferenças culturais como variações da mesma capacidade humana (inconsciente) para o pensamento abstrato, e a visão de cultura como comunicação torna-se mais evidente a partir do uso de conceitos provenientes da teoria linguística, a qual explica as relações entre diferentes categorias culturais. Lévi-Strauss expandiu a teoria da aquisição de sons de Roman Jakobson para a distinção entre cultura e natureza.

A segunda abordagem da visão de cultura como comunicação é de autoria de Clifford Geertz que, em oposição a Lévi-Strauss, interessa-se pelo desenvolvimento de um método de pesquisa que ressalte o processo interpretativo (que nunca cessa) característico da experiência humana – perspectiva compartilhada pela hermenêutica filosófica.

Geertz adota o conceito semiótico de cultura e ressalta a influência que Max Weber exerceu sobre suas ideias, o que leva a acreditar “que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu” (GEERTZ, 1989, p. 15) e, portanto, afirma entender o estudo da “cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado” (GEERTZ, 1989, p. 15).

Por fim, a visão de Geertz focaliza a cultura como um produto da interação humana, uma vez que os seres humanos tanto criam a cultura quanto devem interpretá-la. Conforme Duranti (1997), nessa perspectiva, manifestações culturais são atos de comunicação.

A proposta da *indexicalidade* e da *metapragmática* surge na terceira abordagem da visão de cultura como comunicação, através da expansão das teorias de Peirce e Jakobson por Michael Silverstein. Nessa nova perspectiva, a força comunicativa da cultura age “não somente na representação de aspectos da realidade, mas também na conexão entre indivíduos, grupos, situações e objetos com outros indivíduos, grupos, situações e objetos ou, de modo geral, com outros contextos”²⁸ (DURANTI, 1997, p. 37).

Na presente visão, o sentido se torna acessível não somente através de relações convencionais entre os signos e seus conteúdos, mas também através de conexões entre aspectos selecionados da situação em acontecimento e aspectos de outras situações. Segundo

²⁷ No original: “[...] can also be seen as examples of the appropriation of nature by humans through their ability to establish symbolic relationships among individuals, groups, or species”.

²⁸ No original: “[...] not only in representing aspects of reality, but also in connecting individuals, groups, situations, objects with other individuals, groups, situations, and objects or, more generally, with other contexts”.

Duranti (1997), esta é a definição de sentidos indexicais dos signos. Em tal estrutura, a linguagem, através dos usos *indexicais* de seus elementos, proporciona uma teoria da ação humana, ou uma *metapragmática*.

Finalmente, as metáforas são trazidas à discussão na quarta abordagem, já que elas podem ser consideradas como outro caso em que a cultura é vista como algo que se transmite através de formas linguísticas e, conseqüentemente, a cultura é percebida como comunicação, de acordo com Duranti (1997). O autor afirma que as metáforas já possuíram uma visão funcional, porém as teorias cognitivas mais recentes compreendem-nas diferentemente.

Rosch (1973 apud Duranti, 1997, p. 38) esclarece que o estudo cognitivo das metáforas como *schemata* cultural está intimamente relacionado à ideia de que compreendemos o mundo (e a linguagem está inclusa) em termos de protótipos, os quais são visões simplificadas e generalizadas de teorias da experiência. Duranti (1997) afirma que a teoria dos protótipos opõe-se às teorias que tentam definir seus membros de acordo com diferentes classes, em termos de uma lista de características ou propriedades nas quais devem encaixar-se.

Cultura como um sistema de mediação é o título da quarta teoria que Duranti (1997) aborda, trazendo a ideia de instrumentos ou ferramentas como objetos de mediação entre o usuário e o objeto de seu trabalho, noção proveniente de Marx. Desta forma, tais ferramentas e artefatos produzidos pelo labor humano permanecem entre os humanos e seu meio, mediando a interação com o mundo físico ou social.

Conforme Duranti (1997), a cultura organiza o uso das ferramentas em atividades específicas (como caçar, cozinhar, construir, etc.), lembrando o passado e planejando o futuro. Em cada caso, a habilidade das pessoas de se apropriarem, explorarem ou controlarem a natureza ou a sua interação com outros seres humanos é aumentada ou simplesmente modificada pelo uso de tais ferramentas.

Porém, nem sempre nossa relação com o mundo necessita ser mediada. De acordo com Duranti (1997), este é um modelo que necessita de um maior desenvolvimento e refinamento, primeiramente porque não explicita a organização interna dos elementos (ferramenta, ser humano, meio) e, além disso, não esclarece suficientemente a teoria da estrutura linguística que deve ser investigada.

A quinta teoria apresentada por Duranti (1997) é nomeada *cultura como um sistema de práticas* e traz diversas contribuições de Pierre Bourdieu, entre outros autores pós-estruturalistas. Em suma, esta proposta consiste em

uma tentativa de superar a dicotomia subjetivista/objetivista nas ciências sociais através de enfatizar que o Sujeito ou ator humano pode culturalmente existir e operar somente como um participante em uma série de atividades habituais que são tanto pressupostas quanto reproduzidas por suas ações individuais.²⁹ (DURANTI, 1997, p. 45)

Para Bourdieu, conforme Duranti (1997), a cultura não consiste em algo totalmente externo ao indivíduo (como em rituais ou símbolos), nem em algo totalmente interno (por exemplo: na mente do indivíduo). Entretanto, a cultura existe através das ações rotineiras que incluem as condições materiais – e físicas – bem como a experiência dos autores sociais na utilização de seus movimentos através de um espaço familiar.

Cultura como um sistema de participação é a sexta teoria abordada por Duranti (1997). Para essa teoria, segundo o autor, a ideia de cultura como um sistema de participação está relacionada à cultura como um sistema de práticas e é baseada na suposição de que qualquer ação no mundo, incluindo a comunicação verbal, tem um caráter inerentemente social, coletivo e participativo.

A utilidade de tal noção se dá quando focalizamos o modo como a linguagem é utilizada no mundo real, pois “falar uma língua significa ser capaz de participar de interações com um mundo que é sempre maior que nós como falantes individuais [...]”³⁰ (DURANTI, 1997, p. 46). Assim, se o mundo é unido por atos comunicativos e conectado através de canais comunicativos, ao falarmos escolhemos um modo particular de entrarmos neste mundo e um modo de manter os relacionamentos nos quais estamos inseridos. De acordo com Duranti (1997), é através do uso da linguagem que nós, em termos amplos, somos membros de uma comunidade de ideias e de práticas.

Finalmente, na sétima e última seção intitulada “predizer e interpretar”, Duranti (1997) aborda a tensão existente entre as duas propostas que compõem o título, explanando que a distinção básica entre diferentes teorias da cultura está no âmbito de que “teorizar significa fornecer previsões de ocorrências individuais de fenômenos em oposição a uma interpretação de eventos individuais, performances, diálogos, atos de fala, enunciados e até mesmo sons individuais”³¹ (DURANTI, 1997, p. 47).

²⁹ No original: “[...] an attempt to overcome the subjectivist/objectivist dichotomy in the social sciences by emphasizing the fact that the Subject or human actor can culturally exist and function only as a participant in a series of habitual activities that are both presupposed and reproduced by his individual actions”.

³⁰ No original: “to speak a language means to be able to participate in interactions with a world that is always larger than us as individual speakers [...]”.

³¹ No original: “theorizing means providing predictions of individual occurrences of phenomena as opposed to an interpretation of individual events, performances, dialogues, speech acts, utterances, and even individual sounds”.

Ao trazer essas diferentes teorias, Duranti (1997) demonstra que, muitas vezes, tanto no campo da antropologia quanto no da sociologia, não existe um consenso geral sobre alguns aspectos como a problematização de prever ou interpretar, pois cada um dos antropólogos abordados tem opiniões próprias sobre o assunto, inclusive o próprio Duranti. Assim, a abordagem interpretativa de Clifford Geertz e sua visão da *cultura como comunicação* foi escolhida para a realização de um maior aprofundamento na presente dissertação. Para tanto, serão retomados alguns aspectos anteriormente mencionados durante a explicitação da abordagem interpretativa.

Revisitando as informações previamente promovidas, Clifford Geertz interessa-se pelo desenvolvimento de um método de pesquisa que ressalte o processo interpretativo (que nunca cessa) característico da experiência humana; amparado pela perspectiva da hermenêutica filosófica. Max Weber exerceu grande influência sobre seu conceito de cultura – a saber, o semiótico.

Em sua obra *Por uma teoria interpretativa da cultura*, Geertz diz acreditar, assim como Max Weber, “que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu” (GEERTZ, 1989, p. 15) e afirma entender o estudo da “cultura como sendo essas teias e a sua análise; não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado” (GEERTZ, 1989, p. 15).

A visão de Geertz focaliza a cultura como um produto da interação humana, uma vez que os seres humanos tanto criam a cultura quanto devem interpretá-la. Conforme Duranti (1997), nessa perspectiva, manifestações culturais consistem em atos de comunicação.

O autor afirma que existe “o pecado obstruidor das abordagens interpretativas” (GEERTZ, 1989, p. 34) – seja de literatura, sonhos, culturas ou qualquer outra coisa – que, segundo ele, “elas tendem a resistir, ou lhes é permitido resistir, à articulação conceptual e, assim, escapar a modos de avaliação sistemáticos” (GEERTZ, 1989, p. 34). Desse modo, o autor aponta que, ou o indivíduo apreende uma interpretação ou não, vê ponto fundamental nela ou não, aceita-a ou não.

Geertz (1989) também admite que várias características pertencentes à interpretação cultural tornam ainda mais difícil o seu desenvolvimento teórico. Como exemplo, uma entre tais características seria a necessidade de a teoria conservar-se com maior proximidade possível de seu terreno, uma vez que “somente pequenos voos de raciocínio tendem a ser efetivos em antropologia” (GEERTZ, 1989, p. 34); opondo-se a algumas ciências as quais não necessitam grandiosamente de uma abstração imaginativa, conforme Geertz (1989).

Por fim, o autor acrescenta que a antropologia – em especial, a antropologia interpretativa – “é uma ciência cujo progresso é marcado menos por uma perfeição de consenso do que por um refinamento de debate” (GEERTZ, 1989, p. 39). Assim, conforme Duranti (1997) afirmou na sua sétima seção (sobre predizer ou interpretar), a interpretação cultural parece ser de difícil desenvolvimento teórico e parece não existir um consenso geral entre os antropólogos sobre os aspectos relacionados às abordagens sobre a cultura no grande campo da antropologia.

Além dos aspectos mencionados sobre cultura, há a questão que François Grosjean (1982) aborda: o biculturalismo. Segundo ele, um indivíduo pode ser bilíngue e bicultural, bilíngue e monocultural ou, ainda, monolíngue e bicultural (este último desde que eles compartilhem crenças, atitudes e hábitos de duas culturas). Primeiramente, vejamos como o autor define o biculturalismo: "A coexistência e/ou combinação de duas culturas distintas"³² (GROSJEAN, 1982, p. 157). Já a cultura em si, o autor define como sendo "o modo de vida de um povo ou sociedade, incluindo suas regras de comportamento, seus sistemas econômicos, sociais e políticos, sua linguagem, suas crenças religiosas, suas leis, e assim por diante"³³ (GROSJEAN, 1982, p. 157). O autor afirma que, mesmo que todos os monolíngues pertençam a uma cultura, não necessariamente todos os bilíngues pertencem a duas culturas automaticamente; e, ainda, podem existir diferentes níveis de biculturalismo em cada indivíduo.

Sobre adaptação a novas culturas, Grosjean (1982) afirma que o contato entre as culturas se estabelece de muitas formas diferentes, assim como ocorre com as línguas. Segundo o autor, o caso mais comum de adaptação ocorre quando as pessoas se mudam para viver em outro país e, muito rapidamente, necessitam sobreviver no que parece ser um mundo muito diferente do que estão acostumados. E então o choque cultural, em algum nível, se estabelece, devido às mais variadas diferenças, desde nos hábitos alimentares até nas crenças religiosas.

Grosjean (1982) constata que, apesar das dificuldades iniciais, o perfil das crianças com parentesco étnico misto é saudável, uma vez que as crianças se identificam com ambas as culturas e assim se tornam biculturais, ao invés de rejeitar uma cultura, ou a outra, ou ainda, ambas. Logo, a atitude dos pais, dos professores e dos indivíduos em geral também tem grande relevância, segundo o autor:

³² No original: "Biculturalism: the coexistence and/or combination of two distinct cultures".

³³ No original: "Culture is the way of life of a people or society, including its rules of behavior; its economic, social, and political systems; its language; its religious beliefs; its laws; and so on".

Se as duas culturas são valorizadas com igualdade em casa, na escola e na sociedade, e se o biculturalismo é julgado tão valioso quanto o monoculturalismo, então as crianças e adolescentes que estão em contato com as duas culturas as aceitarão em vez de rejeitá-las ou de serem rejeitadas por causa de uma, ou de outra, ou de ambas.³⁴ (GROSJEAN, 1982, p. 166)

Grosjean (1982) esclarece que os indivíduos frequentemente escolhem entre variedades da língua em suas interações diárias, pois existem diversas formas nas quais podemos nos expressar verbalmente para atingir o mesmo objetivo, sendo que tais alternativas seriam escolhidas de acordo com a situação. Além de escolher a variedade da língua a ser utilizada, Grosjean (1982) ainda esclarece que os bilíngues podem alternar os dois códigos (línguas) caso o interlocutor também for bilíngue: "Enquanto um monolíngue pode somente alternar de uma variedade à outra (coloquial para formal, por exemplo) em uma língua, um bilíngue pode alternar dentre as variedades em uma língua, alternar as línguas, ou fazer ambas as ações."³⁵ (GROSJEAN, 1982, p. 128).

Code-switching, ou 'alternância de códigos' em português, é definida por Grosjean (1982), para os propósitos de sua obra, "como o uso intermitente de duas ou mais línguas no mesmo discurso ou conversação"³⁶ (GROSJEAN, 1982, p. 145). Este ato consiste em um processo de decisão que envolve dois estágios: no primeiro, "o bilíngue decide qual língua de base utilizar, e no segundo estágio ele ou ela determina se alternarão [os códigos]"³⁷ (GROSJEAN, 1982, p. 145). Logo, o autor ilustra com exemplos o fato de que a alternância de códigos pode ser utilizada para incluir ou excluir outros indivíduos de uma determinada conversa, dependendo do interesse do falante naquela situação específica.

Em "O baile Acadiano", de Kate Chopin, ocorre *code-switching* durante alguns trechos do conto como, por exemplo, quando o narrador reporta a fala de um sujeito oculto que pergunta ao Bobinôt durante o baile: "Por que tá *planté là* como uma das vaca da veia madame Tina no brejo, hôme?". Os trechos que apresentam alternância de códigos no conto serão analisados no presente estudo.

Em suma, Grosjean (1982) afirma ser difícil de comprovar a motivação que leva os indivíduos a utilizarem uma língua em detrimento da outra em certo contexto situacional: "Os

³⁴ No original: "If the two cultures are valued equally in the home, in the school, and in the society at large, and if biculturalism is judged to be as valuable as monoculturalism, then children and adolescents who are in contact with two cultures will accept both instead of rejecting or being rejected by one or the other or by both".

³⁵ No original: "Whereas a monolingual can only switch from one variety to another (colloquial to formal, for instance) in one language, a bilingual may change varieties in one language, change languages, or do both".

³⁶ No original: "[...] as the alternate use of two or more languages in the same utterance or conversation".

³⁷ No original: "[...] the bilingual decides which base language to use, and in the second stage he or she determines whether to code-switch".

padrões de uso [da língua] são tão complexos que se torna difícil determinar, inicialmente, o modo como os bilíngues escolhem a língua adequada com uma pessoa em particular em uma situação específica."³⁸ (GROSJEAN, 1982, p. 135). Apesar disso, o autor lista fatores que influenciam na escolha da língua separando-os por a) participantes da interação, b) situação, c) conteúdo do diálogo e d) objetivo da interação:

Participantes: nível de proficiência na língua, *status* sócio-econômico, idade, relação de poder, [etc.]. Situação: Local, presenças de monolíngues, nível de formalidade e nível de intimidade. Conteúdo do diálogo: Assunto e tipo de vocabulário. Objetivo da interação: Elevar o *status*, criar uma distância social, excluir alguém, e solicitar ou ordenar.³⁹ (GROSJEAN, 1982, p. 136)

A partir dos exemplos acima mencionados, o autor explana que, em muitos casos, dois indivíduos podem falar em determinada língua por terem assim se acostumado, não importando se um ou o outro obteve maior fluência na outra língua. Consiste em uma situação que se assemelha a possuir um acordo entre eles, no qual tais indivíduos encarariam como uma situação bastante estranha ou não natural caso um deles começasse a conversar na outra língua. E então, o autor ressalta: "É claro, se uma terceira pessoa entrar naquela sala, ou se o local de interação mudar, ou ainda se um dos participantes quiser excluir alguém, conversar na outra língua é considerado perfeitamente natural"⁴⁰ (GROSJEAN, 1982, p. 136-137). As considerações de Grosjean (1982) suscitam uma outra questão para provocar reflexões e nortear a análise: os *Cajuns* poderiam utilizar a sua língua própria entre si quando desejassem que os americanos não os compreendessem? Com base nas contribuições expostas ao longo desse estudo, sugere-se que a resposta poderia ser afirmativa.

Sabe-se que o conceito de identidade tem gerado inúmeras discussões devido à sua relevância no campo da antropologia, e também à sua contribuição em análises sobre as mudanças do indivíduo ao longo de diferentes contextos históricos. O debate entre autores é extenso e, inclusive, suscita os diversos lados de uma mesma questão como, por exemplo, se o indivíduo seria provido de uma identidade multidimensional, segundo Cuche (2002), ou se o sujeito possuiria diferentes identidades, utilizando-as conforme maior adequação à situação em que se encontra, dentre outros fatores, conforme afirma Hall (2005).

³⁸ No original: "The patterns of usage are so complex that it is difficult to determine at first how bilinguals choose the appropriate language with a particular person in a specific situation".

³⁹ No original: "Participants: Language proficiency, socioeconomic status, age, power relation [among others]. Situation: Location, presence of monolinguals, degree of formality and degree of intimacy. Content of discourse: Topic and type of vocabulary. Function of interaction: To raise status, to create social distance, to exclude someone, to request or command".

⁴⁰ No original: "Of course, if a third person enters the room, or if the location of the interaction changes, or the participants want to exclude someone, speaking the other language is considered perfectly natural".

Inclusive, Hall (2005) confirma que o próprio conceito de identidade é excessivamente “complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser definitivamente posto à prova” ⁴¹ (HALL, 2005, p. 8). O autor, que discorre em sua obra sobre a identidade cultural na pós-modernidade, elucida que um tipo de mudança estrutural nas sociedades modernas está abalando nossas identidades pessoais através de uma distorção sobre a ideia que temos de nós mesmos como sujeitos integrados. Tal deterioração do sentimento estável de si próprio consiste no “deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo” (HALL, 2005, p. 9).

Entretanto, segundo o autor, para possibilitar uma abordagem mais profunda da noção de identidade, faz-se necessária a investigação, primeiramente, das definições de identidade a partir de três diferentes concepções do sujeito: do Iluminismo, o sociológico e o pós-moderno. De forma simplista, aqui são mencionados alguns dos aspectos que Hall (2005) detalha com maior intensidade em sua obra. Primeiramente, o autor descreve o sujeito do Iluminismo como totalmente centrado, racional, unificado, “cujo centro consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou 'idêntico' a ele – ao longo da existência do indivíduo” (HALL, 2005, p. 10-11). Assim, o mesmo não sofria modificações ao longo de sua existência, era imutável e o sujeito era baseado numa concepção da pessoa humana, portanto, não existiu empiricamente.

Em relação à noção do sujeito sociológico, ela “refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com outras pessoas importantes para ele” (HALL, 2005, p. 11), uma vez que os outros indivíduos mediavam a cultura para ele (valores, sentidos e símbolos conforme suas visões de mundo). Logo, podemos chamar tal noção de interativa, pois era na socialização e na interação que o sujeito formava e modificava sua identidade. Ainda possuía seu “núcleo”, presente também no sujeito do Iluminismo, mas tal essência interior permanecia em constante diálogo com os demais mundos culturais dos outros indivíduos, bem como com as identidades trazidas por eles. Esta concepção é da ordem do empirismo, pois realmente existiu e socializou através da interação.

⁴¹ No que se refere às citações que seguem na presente seção, foram mantidas as grafias e pontuações conforme as fontes originais.

Segundo Hall (2005), a identidade é de extrema relevância, pois ela costura o sujeito à estrutura, ou seja, ela prove a estabilidade necessária tanto para os sujeitos quanto para os mundos culturais que eles habitam e, numa relação recíproca, torna ambos mais unificados, previsíveis e confortáveis em sentirem que seus mundos estão “sob controle”. Entretanto, segundo o autor, seria neste ponto que a mudança estrutural nas sociedades modernas surge e desencadeia o sujeito pós-moderno: “O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de *várias identidades* [grifo meu], algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (HALL, 2005, p. 12).

Dessa forma, percebe-se a convicção de Hall (2005) de que o indivíduo possui mais de uma identidade – em oposição à noção proposta por Cuche (2002) de uma identidade multidimensional. Eis o motivo do meu grifo na citação acima, onde Hall (2005) utiliza o termo ‘identidade’ no plural, bem como na continuação da explanação sobre o sujeito pós-moderno, que segue.

Proporcionalmente com tal fragmentação, as identidades que mantinham as paisagens sociais no lado exterior e que nos proviam segurança também estão entrando em colapso. Assim,

o próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. (HALL, 2005, p. 12-13)

A identidade deixa de ser definida biologicamente para ser definida historicamente. Segundo o autor, “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas em torno de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções” (HALL, 2005, p. 12-13). Assim, há um frequente deslocamento das identificações que surgem a partir da interação com os outros e, devido à multiplicação dos sistemas de significação e representação cultural, o indivíduo é cada vez mais exposto a uma enorme variedade “desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente” (HALL, 2005, p. 13).

Desse modo, Hall (2005) volta a firmar que a identidade é realmente um aspecto em formação através de processos inconscientes ao longo do tempo, e não algo inato, que

pertence à consciência desde o nascimento. Logo, o autor sugere que “deveríamos falar em *identificação* [grifo do autor], e vê-la como um processo em andamento” (HALL, 2005, p. 39).

Já no âmbito da cultura nacional, a qual o autor aborda extensamente em sua obra, Hall (2005) destaca que “as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural” (HALL, 2005, p. 47). O autor ilustra que, muitas vezes, acreditamos que a nossa nacionalidade (e o sentimento de ser brasileira) é inata, já nasce conosco; porém, na verdade, a nossa identidade nacional é formada e transformada no interior de nossa representação: “[...] a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos – *um sistema de representação cultural*” [grifo do autor] (HALL, 2005, p. 49).

Entre outros fatores, é possível pensarmos na formação da cultura nacional como a geração de uma língua oficial, padrões de alfabetização, um sistema educacional nacional; tudo em prol do sentimento de homogeneidade: “Somos todos brasileiros”. Para tanto, “uma cultura nacional é um *discurso* [grifo do autor] – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto as nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 2005, p. 50). Assim, o autor ressalta que, ao produzir sentidos sobre a nação com os quais nos identificamos, as culturas nacionais constroem identidades.

Em síntese, o autor explana que uma cultura nacional procura unificar seus membros numa identidade cultural, visando a representá-los como pertencentes a uma única família nacional, não interessando quantas diferenças existam entre tais indivíduos. Por outro lado, segundo Hall (2005), a globalização facilita a desvinculação das identidades de tempos e lugares específicos e fixos; e ainda há a possibilidade de que a globalização possa fortalecer identidades locais ou até produzir novas identidades.

Assim, conforme Hall (2005), uma forte reação defensiva de membros de grupos étnicos dominantes que se sentem ameaçados pela presença de outras culturas pode ser observada como o fortalecimento de identidades locais; caso que acredito que ocorra com os *Cajuns*. De acordo, Oliven (2006) também afirma: “A construção de novas identidades sociais dentro da identidade nacional significa a afirmação das diferenças em relação aos outros grupos e a não-aceitação de um modo único de ser norte-americano” (OLIVEN, 2006, p. 207).

Cuche (2002) também expõe convicções sobre cultura e identidade ao longo de sua obra, e afirma que há autores os quais entendem a cultura como sendo uma “segunda natureza”, “que recebemos como herança e da qual não podemos escapar, e assim concebem a

identidade como um dado que definiria de uma vez por todas o indivíduo e que o marcaria de maneira quase indelével” (CUCHE, 2002, p. 178). Por essa linha de pensamento, “a identidade cultural remeteria necessariamente ao grupo original de vinculação do indivíduo. A origem, as 'raízes' segundo a imagem comum, seriam o fundamento de toda a identidade cultural” (CUCHE, 2002, p. 178), ou seja, o que marcaria o indivíduo de forma legítima, quase geneticamente.

Dessa maneira, a identidade não seria passível de evolução “e sobre a qual o indivíduo ou o grupo não tem nenhuma influência” (CUCHE, 2002, p. 178). Para algumas teses radicais, tal problemática pode induzir a “uma racialização dos indivíduos e dos grupos” (CUCHE, 2002, p. 178). Já em uma abordagem culturalista, a herança biológica não é enfatizada, mas sim a “herança cultural, ligada à socialização do indivíduo no interior de seu grupo cultural. Entretanto, o resultado é quase o mesmo, pois segundo essa abordagem, o indivíduo é levado a interiorizar os modelos culturais que lhe são impostos” (CUCHE, 2002, p. 179), até que aflore a identificação com seu grupo de origem.

O autor ainda contraria a ideia de que a identidade cultural baseia-se no mero compartilhamento de traços culturais, pertencente ao raciocínio culturalista: “[...] Os pesquisadores tentarão então fazer a lista dos atributos culturais que deveriam servir de base à identidade coletiva. Procurarão determinar as invariantes culturais que permitem definir [...] sua identidade 'essencial' praticamente invariável” (CUCHE, 2002, p. 179). O autor conclui que partindo do fato de que a identidade é uma construção social e pertencente ao âmbito da representação, não seria possível que a identidade dependesse da subjetividade dos agentes sociais.

Cuche (2002) ainda discorre em relação à construção da identidade. Em relação a tal aspecto, o autor afirma que ela ocorre no interior de contextos sociais, os quais determinam a posição dos agentes, assim orientando suas representações e escolhas; e também é dotada de eficácia social, a qual produz efeitos sociais reais, distante de ser apenas uma ilusão. O autor concorda com Barth (1969), quando o mesmo expõe a grande relevância das relações entre os grupos sociais, e também a importância de localizar os traços culturais distintivos entre eles para afirmar e manter uma distinção cultural, através de sua concepção de “identidade como manifestação relacional”.

Quanto a isso, Cuche (2002) sintetiza: “uma cultura particular não produz por si só uma identidade diferenciada: esta identidade resulta unicamente das interações entre os grupos e os procedimentos de diferenciação que eles utilizam em suas relações” (CUCHE, 2002, p. 182). O autor explana que, para Barth, os membros de um grupo na verdade são os

próprios atores que atribuem significação à sua vinculação etno-cultural, dependendo da situação relacional em que eles estão inseridos naquele momento.

Deve-se considerar que a identidade se constrói e reconstrói constantemente no interior das trocas sociais. Esta concepção dinâmica se opõe àquela que vê a identidade como um atributo original e permanente que não poderia evoluir. [...] Não há identidade em si, nem mesmo unicamente para si. A identidade existe sempre em relação a uma outra. Ou seja, identidade e alteridade são ligadas e estão em uma relação dialética. A identificação acompanha a diferenciação. (CUCHE, 2002, p. 183)

De acordo, Oliven (2006) também ressalta a importância da diferença na questão identitária: “Na medida em que identidades são representações formuladas em oposição ou contraste a outras identidades, o que se busca são justamente as diferenças” (OLIVEN, 2006, p. 193).

Já em relação ao conceito de identidade, diferentemente de Hall (2005), que afirma que existem diferentes identidades (no plural), Cuche (2002) compreende a existência de uma identidade multidimensional. Para ele, a representação (de os indivíduos possuírem duas identidades opostas) deriva da incapacidade de considerar o misto cultural, e seria “explicada também pelo medo obsessivo de uma dupla lealdade que é veiculada pela ideologia nacional” (CUCHE, 2002, p. 193).

O autor afirma que, assim como cada indivíduo age baseado em suas vinculações sociais (de gênero, de idade, de classe social, etc.), “o indivíduo que faz parte de várias culturas fabrica sua própria identidade fazendo uma síntese original a partir destes diferentes materiais. O resultado é, então, uma identidade sincrética e não dupla” (CUCHE, 2002, p. 193). O autor reforça também a importância de mantermos em mente que tal “fabricação” da identidade ocorre apenas em função de um contexto de relação específico a uma situação pontual.

Já o antropólogo Barth (1998), a partir da realização de uma investigação empírica sobre o caráter das fronteiras étnicas, comprova que:

As distinções de categorias étnicas não dependem de uma ausência de mobilidade, contato e informação. Mas acarretam processos sociais de exclusão e incorporação pelos quais categorias discretas são mantidas, apesar das transformações na participação e na pertença no decorrer de histórias de vidas individuais. (BARTH, 1998, p. 188)

O autor conclui também que as distinções étnicas não necessitam de isolamento social para manterem-se diferentes dos demais grupos; muito ao contrário, a interação social

consiste, geralmente, nas “próprias fundações sobre as quais são levantados os sistemas sociais englobantes” (BARTH, 1998, p. 188). Assim, o autor deixa claro o seu posicionamento de que é possível as diferenças culturais permanecerem apesar do contato (interétnico) entre os grupos.

Barth (1998) ainda vai além com a ideia de que a etnicidade⁴² é afirmada nas fronteiras sociais com outros grupos, conforme afirma: “Se um grupo conserva sua identidade quando os membros interagem com outros, isso implica em critérios para determinar a pertença e meios para tornar manifestas a pertença e a exclusão” (BARTH, 1998, p. 195). O autor ainda ressalta que, para os grupos étnicos se manterem como unidades significativas, é imprescindível a existência de comportamentos diferentes, ou seja, a persistência de diferenças culturais entre eles. Dessa forma, “a persistência de grupos étnicos em contato implica não apenas critérios e sinais de identificação, mas igualmente uma estruturação da interação, que permite a persistência das diferenças culturais” (BARTH, 1998, p. 196).

Já Oliven (2006) afirma que “o embaralhamento das fronteiras, em vez de fazer o sentido de nacionalidade diminuir, o faz crescer. Há uma série de conflitos étnicos e nacionais que mostram como o território continua sendo uma força mobilizadora de sentimentos intensos” (OLIVEN, 2006, p. 206).

Ao longo dos ensaios propostos na sua obra, Barth (1998) assegura que um conjunto de traços culturais são os aspectos que mantêm as fronteiras étnicas; e ainda acrescenta que

a persistência da unidade depende da persistência dessas diferenças culturais, ao passo que sua continuidade pode igualmente ser especificada por meio de mudanças da unidade resultante das mudanças nas diferenças culturais definidoras da fronteira. Contudo, a maior parte da substância cultural que em determinado momento é associada a uma população humana não é restringida por essa fronteira. (BARTH, 1998, p. 226)

Desse modo, o autor evidencia o relevante aspecto de que não ocorre uma limitação da substância cultural de cada pessoa somente ao local “no interior” de sua fronteira; diferentemente do exposto pela noção do determinismo cultural. Para Barth (1998), a maior parte da substância cultural de cada indivíduo pode modificar-se, sem influenciar na manutenção das fronteiras do grupo étnico.

Kramsch (1998) também aborda questões relacionadas à identidade cultural em sua obra. Portanto, a autora explicita a existência de uma ligação natural

⁴²Barth (1998) utiliza o termo ‘eticidade’, sob o qual baseio-me no sentido de ‘identidade étnica’.

entre a língua falada por membros de um grupo social e a identidade de tal grupo. Pelo seu sotaque, vocabulário, e padrões de discurso, os falantes identificam-se e são identificados como membros desta ou daquela fala e comunidade de discurso.⁴³ (KRAMSCH, 1998, p.65)

A partir do sentimento que faz os falantes se sentirem membros de uma comunidade de fala é que tais indivíduos desenvolvem orgulho, força pessoal, e ainda um sentido de importância social e continuidade histórica por utilizarem a mesma língua das pessoas que, assim como ele, pertencem àquele grupo; conforme Kramsch (1998).

A autora discorre sobre as possibilidades de definição de identidade cultural a partir de etnicidade, raça, identidade regional e até de identidade nacional; porém todas essas possibilidades são, de algum modo, contestáveis. Kramsch (1998) conclui que “os indivíduos assumem diversas identidades coletivas que, provavelmente, não somente mudarão com o passar do tempo em diálogo com outras pessoas, mas estão sujeitas a entrarem em conflito umas com as outras”⁴⁴. (KRAMSCH, 1998, p. 67). Logo, um indivíduo que possui um senso de sua identidade a partir de sua classe social, visões políticas, etc., ao viver em país estrangeiro é extremamente associado à sua nacionalidade e religião, uma vez que esta é a identidade que se impõe a ele a partir dos outros.

Kramsch (1998) ainda afirma que o problema dos estereótipos culturais consiste em uma identidade nacional, étnica, racial que é imposta ao indivíduo por um sistema burocrático, e a própria autoatribuição do estereótipo imposto àquele indivíduo. Por exemplo, indivíduos atribuem a categoria de “indiano” a uma pessoa que pode ser tanto indiana quanto paquistanesa; atribuem o estereótipo de “chinês” sem saber se realmente o indivíduo é chinês ou coreano; etc.

Bem como Grosjean (1982), a autora também discorre sobre a alternância de línguas, mas sinalizando-o como ato de identidade, na qual o enquadre (ou *footing*) insere-se. “Alternando as línguas, os falantes performam atos de identidade cultural”⁴⁵. (KRAMSCH, 1998, p. 70), uma vez que tal prática permite-os mostrar identificação ou distância em relação a comunidades de discurso, dependendo da língua ou do registro que estão utilizando.

⁴³ No original: “[...] between the language spoken by members of a social group and that group's identity. By their accent, their vocabulary, their discourse patterns, speakers identify themselves and are identified as members of this or that speech and discourse community”.

⁴⁴ No original: “Individuals assume several collective identities that are likely not only to change over the time in dialogue with others, but are liable to be in conflict with one another”.

⁴⁵ No original: “By crossing languages, speakers perform cultural acts of identity”.

Kramsch (1998) aborda a questão da língua padrão como um totem cultural, ou seja, ela pode ser considerada como um símbolo sagrado. Assim, a autora afirma que a “identidade nacional é expressa através uma língua padrão artificialmente criada, moldada a partir de uma multiplicidade de dialetos”⁴⁶. (KRAMSCH, 1998, p. 74) e que, algumas vezes, uma variedade de língua pode ser escolhida para diferenciar indivíduos que vivem naquele lugar dos indivíduos estrangeiros: fato que, provavelmente, ocorria entre os *Cajuns* e os norte-americanos.

Já Albuquerque Júnior (2007) discorre sobre preconceito contra a origem geográfica e de lugar, englobando questões de fronteira e promovendo embasamento para a discussão sobre estigma e preconceito social e/ou linguístico. O autor afirma que "tratar da história da relação que os grupos humanos mantiveram ao longo da história com a terra, com seus territórios [...] é tratar de relações de poder, de domínio, de mando, de soberania" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 9), ressaltando a forte relação que se estabelece entre marcos e fronteiras e as lutas e guerras que, segundo ele, ainda hoje são motivadas "pela vontade de poder e de hegemonia de dados grupos humanos sobre outros, alguns que se consideram inclusive superiores aos outros" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 9).

Logo, conforme Albuquerque Júnior (2007), podemos perceber que o fato de alguns grupos se considerarem superiores aos outros pode incitar o início da nossa reflexão sobre preconceito. Entretanto, o autor aprofunda ainda mais a discussão, elucidando que o estabelecimento de diferenças entre os grupos humanos, muitas vezes, foi o que definiu suas identidades, e também que o aspecto de sentirem-se ameaçados em relação aos grupos mais próximos e/ou inimigos fez com que o 'outro' fosse visto como "o estranho, o estrangeiro, a ameaça, o perigo, o inimigo" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 10).

Em continuidade, o autor destaca que esse grupo considerado diferente provavelmente não será conhecido em profundidade, levando em consideração todas as suas características com neutralidade ou imparcialidade. Bem pelo contrário: bastará um conjunto de afirmações para produzir um "rótulo", que definirá tal grupo definitivamente e de maneira tão forte que, talvez, nem mesmo um convívio posterior possibilitará desfazer ou questionar o julgamento anteriormente sentenciado. "É a estas definições prévias, definições ou descrições que não advêm do conhecimento do outro, mas que nascem da hostilidade, da distância ou do desconhecimento do outro, que chamamos de preconceito" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 10).

⁴⁶ No original: "[...] national identity is expressed through an artificially created standard language, fashioned from a multiplicity of dialects".

O preconceito sobre o qual o autor discorre em sua obra é aquele que marca o indivíduo por pertencer ou ser originário de um lugar "considerado por outro, quase sempre mais poderoso, como sendo inferior, rústico, bárbaro, selvagem, atrasado [...]" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 11), entre outras características depreciativas. Novamente, é perceptível que os jogos de poder estão imbricados no preconceito, seja na esfera social, cultural, política etc.

Já o sociólogo Goffman (1988) enfatiza a questão do estigma em sua obra. O autor afirma que informações sociais podem ser transmitidas por símbolos, e que existem "símbolos de prestígio", os quais se contrapõem aos "símbolos de estigma", que consistem em "signos que são especialmente efetivos para despertar a atenção sobre uma degradante discrepância de identidade que quebra o que poderia, de outra forma, ser um retrato global coerente, com uma redução consequente em nossa valorização do indivíduo" (GOFFMAN, 1988, p. 53). Em outras palavras, ainda segundo o autor, uma pessoa estigmatizada seria um indivíduo rejeitado socialmente, ou seja, o inverso de um sujeito que possui prestígio social e é aceito e, inclusive, valorizado em sociedade.

Logo, os símbolos de prestígio e os de estigma "foram considerados os signos que comumente transmitem informação social" (GOFFMAN, 1988, p. 54-55). Goffman (1988) afirma que é necessário fazer uso de aspectos da identidade social, além de todas as informações que podem estar associadas à alguém, para construir sua identificação pessoal.

Especificamente sobre o estigma, o autor esclarece que ele envolve

um processo social de dois papéis no qual cada indivíduo participa de ambos, pelo menos em algumas conexões e em algumas fases da vida. O normal e o estigmatizado não são pessoas, e sim perspectivas que são geradas em situações sociais durante os contatos mistos, em virtude de normas não cumpridas que provavelmente atuam sobre o encontro. (GOFFMAN, 1988, p. 148-149)

Desse modo, o autor cita como categorias sociais as minorias raciais e também "membros da classe baixa que, de forma bastante perceptível, trazem a marca de seu *status* na linguagem, aparência e gestos [...]" (GOFFMAN, 1988, p. 157). Esses últimos serão relacionados com os falantes de língua *Cajun* durante a reflexão que será realizada na análise do presente estudo.

2 CONSIDERAÇÕES SOBRE TRADUÇÃO

No intuito de responder às questões propostas por esta pesquisa, pretende-se construir um aporte teórico que subsidie a análise da tradução do conto *At the 'Cadian Ball* para a língua portuguesa. Esse aporte será construído a partir de pesquisa acerca dos estudos de tradução, processos culturais e da lexicologia. Serão enfatizadas tanto as unidades fraseológicas não traduzidas e a possível influência da regionalidade na permanência de tais expressões (em língua francesa e língua *Cajun*) conforme conto original, quanto a tradução de algumas frases e/ou unidades fraseológicas presentes no conto, da língua inglesa para a língua portuguesa.

Para tanto, faz-se necessário discutir alguns apontamentos sobre tradução para fundamentar a análise proposta e compreender as estratégias do processo tradutório (entre outros aspectos), no intuito de aprofundar satisfatoriamente o presente objeto de estudo.

As relevantes contribuições de Eco (2007), Kramsch (1998), Delbecque (2006), Lévi-Strauss (1973), e Duranti (1997) serão utilizadas para dar início ao presente capítulo, que consistirá em um diálogo entre os diversos autores sobre tradução bem como sobre seus aspectos linguísticos e culturais. Posteriormente, os estudiosos da tradução Bassnett (2003), Venuti (1995, 2002), Sobral (2008), Barbosa (1990), entre outros, darão prosseguimento ao diálogo, promovendo os apontamentos necessários para embasar a presente discussão.

Umberto Eco (2007)⁴⁷ trata, em sua obra, *Quase a mesma coisa – Experiências de tradução*, de diversas questões relacionadas à tradução. Dentre a imensa gama de assuntos, a negociação, a referência e interpretação são os aspectos que mais se destacam, além da relevante presença da cultura ao longo de todo o processo de tradução. O autor afirma que a tradução “é uma das formas de interpretação, e que deve sempre visar, embora partindo da sensibilidade e da cultura do leitor, reencontrar [...] a *intenção do texto*, aquilo que o texto diz ou sugere em relação à língua em que é expresso e ao contexto cultural em que nasceu” (ECO, 2007, p. 17).

Eco (2007) destaca que a tradução se baseia em processos de negociação, sendo, essa última, um processo no qual se renuncia a algum aspecto para obter outro e, no fim, ambas as partes deveriam satisfazer-se, mesmo sabendo que não se pode ter tudo. Os aspectos em jogo

⁴⁷ Umberto Eco não é teórico de tradução, mas oferece reflexões sobre o assunto.

no processo de negociação podem ser “o fantasma de um autor muitas vezes já falecido, a presença invasiva do texto fonte, a imagem ainda indeterminada do leitor para quem ele está traduzindo [...] e, às vezes, também o editor” (ECO, 2007, p. 405), bem como a cultura na qual o texto foi gerado e a cultura em que o texto será inserido. Assim, “o tradutor coloca-se como negociador entre todas estas partes reais ou virtuais” (ECO, 2007, p. 20). O autor promove a noção da grande dimensão que consiste em tradução de um texto; e, em relação ao leitor, Eco (2007) ressalta que o tradutor precisa necessariamente produzir um Leitor Modelo para atingir a sua finalidade de traduzir o texto adequadamente.

Logo, “traduzir significa sempre *cortar* algumas das consequências que o termo original implicava. Nesse sentido, ao traduzir *não se diz nunca a mesma coisa*” (ECO, 2007, p. 107). Para isso, a interpretação que antecede cada tradução deve estipular quais consequências do termo é possível cortar; e a negociação nem sempre distribui perdas e ganhos com uniformidade entre as duas partes, mas o relevante, segundo o autor, é que o propósito do tradutor seja alcançado.

Ao longo da obra, Eco (2007) aprofunda a discussão sobre a interpretação, estabelecendo uma diferenciação dentre os variados tipos de interpretação, como a interpretação por transcrição e as categorias que derivam da interpretação intrassistêmica e da intersistêmica. Para traduzir uma frase, inicialmente, o tradutor deve reformular o texto fonte, ou seja, “reformular a frase fonte com base em uma conjectura sobre o mundo possível que ela descreve e só depois poderá decidir [como] traduzir” (ECO, 2007, p. 288), considerando qual das traduções possíveis é a adequada. Dessa forma, Eco (2007) salienta que é preciso primeiro interpretar, para depois traduzir.

A questão da referência na tradução igualmente tem grande relevância. Segundo Eco (2007, p. 166), a referência consiste em “um ato linguístico mediante o qual [...] são indicados indivíduos e situações de um mundo possível [...] e dizemos que, em uma certa situação espaço-temporal, se dá o acaso de que [...] determinadas situações se verifiquem”. Assim, o autor destaca a importância de uma tradução respeitar os atos de referência do texto original, visando a que o tradutor não deveria alterar a referência de um texto narrativo.

O autor reforça que a fidelidade das traduções “não é um critério que leva à única tradução aceitável” (ECO, 2007, p. 425), mas sim à propensão a confiar que “a tradução sempre é possível se o texto fonte foi interpretado com apaixonada cumplicidade, é o empenho em identificar aquilo que, para nós, é o sentido profundo do texto e é a capacidade de negociar a cada instante a solução que nos parece mais justa” (ECO, 2007, p. 426). Eco (2007) considera que, para traduzir respeitando a fidelidade ao texto, a exatidão,

isoladamente, não é o critério de maior relevância; mas sim há todo um importante processo de negociação que o tradutor deve conduzir.

Eco (2007, p. 41) afirma que um princípio óbvio na tradutologia hoje consiste no fato de que a tradução “não acontece entre sistemas, mas entre textos”. Assim, o autor esclarece que a tradução não diz respeito às relações entre dois únicos sistemas linguísticos pois, se dessa forma fosse, seguiríamos pela linha de pensamento da hipótese de Sapir-Whorf, conforme o autor afirma: “[...] que uma língua natural impõe a cada falante uma própria visão de mundo, que tais visões do mundo são mutuamente incomensuráveis e que, portanto, traduzir de uma língua para outra nos expõe a incidentes inevitáveis” (ECO, 2007, p. 42). Desse modo, é possível perceber que Eco (2007) posiciona-se contrariamente à versão forte (ou determinismo linguístico) da hipótese de Sapir-Whorf, assim como Kramsch (1998) também expressa suas contribuições sobre o assunto.

Segundo a autora, a hipótese de Sapir-Whorf possui duas versões: a versão fraca (ou relativismo linguístico), conforme Kramsch (1998, p. 11), consiste na concepção de que “a estrutura da língua que uma pessoa normalmente usa influencia na maneira que tal pessoa pensa e se comporta”⁴⁸. A versão forte que ressalta que a língua “determina a maneira de pensar dos indivíduos não deve ser levada a sério, mas a versão fraca, amparada pelas descobertas de que existem diferenças culturais em associações semânticas evocadas por conceitos aparentemente comuns, é geralmente aceita.”⁴⁹ (KRAMSCH, 1998, p. 13).

Conforme Whorf, falantes de inglês concebem o tempo como linear (dividido em passado, presente e futuro), enquanto o povo Hopi percebe o tempo como intensidade e duração na análise e narração de suas experiências. Por exemplo: “*Eles ficaram dez dias* em inglês se torna, em Hopi, *Eles ficaram até o décimo primeiro dia* ou *Eles partiram após o décimo dia*”⁵⁰ (apud KRAMSCH, 1998, p. 12).

Outro exemplo oferecido pela autora é a menção ao caso das crianças Navajo, as quais falam uma língua que codifica de forma diferenciada do inglês, utilizando diferentes verbos para “a ação de ‘pegar um objeto redondo’, por exemplo, uma bola e ‘pegar um objeto longo, fino e flexível’, por exemplo, uma corda”⁵¹ (KRAMSCH, 1998, p. 13). Um experimento foi

⁴⁸ No original: “[...] the structure of the language one habitually uses influences the manner in which one thinks and behaves”.

⁴⁹ No original: “[...] determines the way we think cannot be taken seriously, but a weak version, supported by the findings that there are cultural differences in the semantic associations evoked by seemingly common concepts, is generally accepted”.

⁵⁰ No original: “[...] ‘They stayed ten days’ becomes in Hopi ‘They stayed until the eleventh day’ or ‘They left after the tenth day’”.

⁵¹ No original: “[...] the action of ‘picking up a round object’ like a ball and ‘picking up a long, thin, flexible object’ like a rope”.

desenvolvido com as crianças Navajo e crianças falantes de inglês: quando deparadas com uma corda azul, uma corda amarela e um bastão⁵² azul e solicitadas para que escolhessem qual objeto combinaria melhor com a corda azul, “a maioria das crianças monolíngues Navajo escolheram a corda amarela, assim associando os objetos pela sua forma física; enquanto crianças monolíngues falantes de inglês quase sempre escolheram o graveto azul, associando os objetos conforme sua cor”⁵³ (KRAMSCH, 1998, p. 14).

Conforme Kramsch (1998), tal experimento sustenta a versão fraca da hipótese de Sapir-Whorf, pois mostra que os usuários da língua tendem a distinguir suas experiências de formas diferentes, de acordo com as categorias semânticas fornecidas por seus respectivos códigos. Por outro lado, salienta que “não somos prisioneiros dos significados culturais que nos são oferecidos pela nossa língua, mas sim podemos enriquecê-los durante nossas interações pragmáticas com usuários de outras línguas.”⁵⁴ (KRAMSCH, 1998, p. 14).

Já Delbecque (2006), inspirada na hipótese de Sapir-Whorf, afirma: “A língua não é simplesmente uma ferramenta de comunicação, ela também reflete a percepção do mundo vigente em dada comunidade cultural” (DELBECQUE, 2006, p. 17). A autora, em sua obra, discorre sobre a trajetória de Edward Sapir (1884-1939) e de seu discípulo, Benjamin Lee Whorf (1897-1941), no desenvolvimento de seus estudos e a contínua busca de confirmações para suas hipóteses.

Segundo Delbecque (2006), Sapir afirma que, em seus estudos com línguas ameríndias, as mesmas desenvolveram categorias conceituais totalmente diferentes das categorias familiares aos europeus. Com o intuito de facilitar a compreensão, o autor utiliza como exemplo a queda de uma pedra. Segundo Sapir (1949, apud DELBECQUE, 2006, p. 178), na maior parte das línguas europeias, “a pedra é vista como qualquer coisa que o interlocutor pode identificar: trata-se de uma única pedra, isto é, um objecto⁵⁵ contável. [...] O tempo verbal situa o acontecimento em relação ao momento da fala: *A pedra cai*”. Já em Kwakiutl, uma língua indígena, não encontramos esses elementos. Ainda conforme Sapir (1949), para eles o que interessa saber é se a pedra é ou não visível e onde a queda acontece: perto do locutor, perto do interlocutor ou perto de um terceiro: *Pedras {visíveis/invisíveis} cair na proximidade de {locutor/interlocutor/terceira pessoa}*.

⁵² No original: “blue stick”.

⁵³ No original, “[...] most monolingual Navajo children chose the yellow rope, thus associating the objects on the basis of their physical form, whereas monolingual English-speaking children almost always chose the blue stick, associating the objects on the basis of their color”.

⁵⁴ No original, “We are, then, not prisoners of the cultural meanings offered to us by our language, but can enrich them in our pragmatic interactions with other language users”.

⁵⁵ No presente trabalho, a ortografia foi mantida conforme texto original.

E Sapir (1949, apud DELBECQUE, 2006, p. 178) prossegue: na língua do povo Nootka, há apenas um verbo, sem determinar o nome *pedra*. Tal verbo agrupa dois elementos: um para dizer que há algo pedregoso e outro para simbolizar a direção descendente do movimento: *Cai pedregosidade* ou, pela tradução de DELBECQUE (2006, p. 178), “*Pedra para baixo*”. Porém, segundo Delbecque (2006), foi Whorf quem tornou mais clara a teoria da relatividade linguística. Para ele, ao dissecar a natureza, classificá-la e introduzir conceitos, estabelecemos os sentidos de uma forma particular, um contrato que está codificado na própria estrutura da língua.

Logo, a versão forte dessa teoria afirma que “as categorias linguísticas ditam as formas de ver e os modos de pensamento”. (WHORF apud DELBECQUE, 2006, p. 179). Entretanto, Delbecque (2006, p. 179) ressalta que provavelmente Whorf “tenha exagerado ao pressupor um contrato que obriga as comunidades linguísticas inteiras de uma forma absolutamente mandatória” a obedecerem ao contrato em questão sem escapar às cláusulas. “Whorf foi criticado e atacado como nenhum outro linguista (antes ou depois dele). A sua teoria da relatividade linguística sempre foi muito controversa” (DELBECQUE, 2006, p. 179). Contudo, a autora destaca que é relevante promover uma distinção entre a versão fraca e a versão forte da hipótese da relatividade e, em seguida, discorre com argumentação bastante similar ao exposto anteriormente através de Kramsch (1998), fato que promove consonância à questão.

Eco (2007) narra um exemplo proposto por Quine (1960 apud ECO, 2007, p. 42), que elucida a complexidade de estabelecer o significado de um termo a alguém que não compreende a língua em questão. O autor explicita uma situação na qual um linguista “aponta o dedo para um coelho que passa e o indígena pronuncia *gavagai!* O indígena pretende dizer que aquele é o nome daquele coelho, dos coelhos em geral, que a relva está se movendo, [ou] que um segmento espaço-temporal de coelho está passando?” (ECO, 2007, p. 42). Assim, o autor afirma que, se o linguista não conhecer a forma como os indígenas categorizam suas experiências e nem possuir conhecimento sobre a cultura do povo em questão, a decisão sobre qual das respostas para questão acima consiste na verdadeira será impossível de ser tomada.

Segundo Eco (2007), o linguista deve compor um manual de tradução a partir de variadas hipóteses analíticas, o qual deveria incluir tanto informações sobre linguística quanto sobre antropologia cultural. Entretanto, seria possível construir diferentes manuais de tradução, cada um atribuindo sentido a partir das expressões promovidas pelos indígenas e, assim, é possível perceber o princípio de indeterminação da tradução.

O autor expõe a afirmação de Ortega y Gasset (1937 apud ECO, 2007, p. 189), de que “não é verdade que toda a linguagem é capaz de exprimir qualquer coisa” [sic] (ECO, 2007, p. 189), e também cita um exemplo que Ortega utilizava para sustentar seu argumento. O exemplo parte da asserção de que a língua basca

esqueceu de incluir em seu vocabulário um signo para indicar Deus e foi necessário recorrer àquele que significava “Senhor daquilo que está no alto”: *Jaungoikua*. E como a autoridade dos senhores já desapareceu há muitos séculos, hoje *Jaungoikua* significa, diretamente, Deus; devemos, porém, pensar no que acontecia na época em que as pessoas viam-se obrigadas a pensar Deus como uma autoridade política desse mundo, e pensar Deus como um governador civil ou coisa que o valha. Esse caso nos revela justamente que, na falta de um nome para indicar Deus, pensar Deus (sic) custava para os bascos um grande esforço; por isso, levaram tanto tempo para se converter ao cristianismo. (ORTEGA y GASSET, 1937 apud ECO, 2007, p. 189)

Eco (2007) deixa claro que encara com ceticismo hipóteses como a exposta acima que, segundo ele, refletem um pensamento similar ao sugerido por Sapir-Whorf. Para tanto, o autor reforça que, se o pensamento de Ortega estivesse correto, “os latinos teriam penado para se converter, já que chamavam Deus de *dominus*, que era apelativo civil e político, e também os ingleses teriam dificuldade para conceber uma ideia de Deus, dado que o chamam até hoje de *Lord*, como se fosse um membro da câmara alta” (ECO, 2007, p. 190).

Segundo o autor, ao interpretar o mundo, os indivíduos movem-se no interior de um sistema semiótico já previamente organizado para nós pela sociedade, história e ensino escolar. Entretanto, ainda conforme Eco (2007), se essa fosse a única verdade, em teoria, seria impossível estabelecer a tradução de um texto pertencente a uma cultura para outra: “mas se as diversas organizações linguísticas podem parecer mutuamente *incomensuráveis*, elas permanecem, a despeito disso, *comparáveis*”. (ECO, 2007, p. 411). Logo, o autor ressalta o fato de que, durante anos, os estudiosos foram chantageados

pela notícia de que os esquimós têm diversos nomes para identificar, segundo o estado físico, aquilo que chamamos de *neve*. Mas concluiu-se em seguida que os esquimós não são, de fato, prisioneiros de sua língua, e compreendem muito bem que, quando dizemos *neve*, estamos indicando alguma coisa comum àquilo que eles chamam de vários modos. (ECO, 2007, p. 412)

Podemos perceber, através das contribuições de Eco (2007) e dos demais autores citados, que a negociação e interpretação articuladamente com a cultura são aspectos

imprescindíveis para que o processo de tradução ocorra satisfatoriamente, uma vez que a cultura interfere nas negociações e, portanto, na tradução como produto final de um delicado processo.

Bem como Eco (2007), o tradutor Adail Sobral (2008) traz contribuições sobre sua prática levando em conta também aspectos culturais e contextuais, os quais não devem ser negligenciados durante o processo tradutório. Sobral (2008) realiza uma distinção entre a correspondência e a equivalência ao longo de sua obra, ressaltando, já de início, que

as línguas são traduzíveis, ou seja, postas em correspondência, mas não tradutíveis, ou seja, postas em equivalência, porque, se o sentido nunca se realiza por inteiro, sequer entre dois falantes de uma mesma língua, a tradução, ao recorrer a formas típicas de uma dada língua (já existentes ou possíveis no âmbito dessa língua), tem necessariamente de alterar algo do texto traduzido, o que [...] não torna um texto da tradução inferior ao texto traduzido. (SOBRAL, 2008, p. 40)

O autor destaca que, nas línguas, existe um conjunto de possibilidades para compor o texto traduzido, e não apenas uma maneira correta (e equivalente) de se traduzir algo. Tais possibilidades, ainda conforme Sobral (2008), definem-se a partir da interação e de suas necessidades, de modo que o texto traduzido pode variar de acordo com a situação, ainda que as palavras sejam exatamente as mesmas: "a interação [...] é a vida da língua, e o momento da língua fixado nas gramáticas e dicionários não basta para tornar a tradução possível. Porque são as relações que se estabelecem por meio dos textos, numa dada situação de interação, que permitem a tradução." (SOBRAL, 2008, p. 42). O autor ainda afirma que tanto o conhecimento dos vocábulos quanto do sistema gramatical são condições necessárias para realizar uma tradução, mas não são condições suficientes para concretizar tal prática.

Retomando a questão de pensar na tradução pelas modalidades da equivalência ou correspondência, o autor enfatiza que existe uma multiplicidade de definições de equivalência, fato que apresentou diversos problemas e causou confusão no campo dos estudos de tradução. Dessa forma, Sobral (2008) ilustra que a modalidade das correspondências traz maior proveito do que a de equivalência, uma vez que buscar correspondências

entre os sentidos criados numa língua e as possibilidades de criação de sentidos em outra língua [...] implica pensar as línguas não como compostas por elementos equivalentes aos de outras línguas, mas como compostas por formas de expressão que usam esses elementos para criar, no âmbito de uma

dada cultura, formada por diferentes expressões, sentidos que a operação de tradução pode fazer corresponder a sentidos criados em outra cultura, igualmente complexa, formas de expressão que não são exatamente iguais nem equivalentes, mas que permitem criar efeitos de sentido semelhantes. (SOBRAL, 2008, p. 81)

Conhecer profundamente essas formas nas línguas com as quais o tradutor trabalha seria a maneira de melhor criar tais correspondências, segundo o autor. Já a impossibilidade de trabalhar unicamente com equivalências ocorre devido aos contextos sociais: "[...] porque cada língua, ainda que tenha semelhanças com as outras, difere delas porque surge e se desenvolve num dado contexto social e histórico que não tem equivalência em outros contextos" (SOBRAL, 2008, p. 81). Entretanto, conforme o autor, tais contextos compartilham elementos que se referem ao mundo material e também aos modos dos indivíduos exprimirem suas intenções de fala.

Em suma, "a ideia de correspondência implica assim que a tradução/interpretação exprime numa língua - nos termos específicos dessa língua - sentidos que foram expressos em outra língua - nos termos específicos dessa outra língua" (SOBRAL, 2008, p. 82). Logo, tal processo acarreta ajustes e adaptações conforme a necessidade do contexto situacional. Ainda de acordo com o autor, mesmo nos casos onde há equivalência, ou seja, que ela exista entre as duas línguas em algum nível, ela nunca será ideal, uma vez que as línguas são diferentes. Para Sobral (2008), é necessário ir além e verificar possibilidades de correspondências para que o produto final do processo tradutório seja satisfatório.

Já Susan Bassnett (2003), teórica de tradução e estudiosa de literatura comparada, em sua obra *Estudos de tradução*, situa os leitores no contexto histórico, afirmando que somente na década de 1980 os estudos de tradução deixaram de ser encarados como uma área de pesquisa sem valor científico e tornaram-se de um interesse crescente: "Considerada no passado uma actividade marginal, a tradução começou a ser olhada como acto fundamental do intercâmbio humano"⁵⁶ (BASSNETT, 2003, p. 1) e, atualmente, de grande interesse devido ao aumento da sua prática em todo o mundo.

A emergente utilização dos meios eletrônicos de comunicação juntamente com a globalização na década de 1990 contribuiu para uma maior visibilidade das questões relacionadas à comunicação intercultural, conforme Bassnett (2003). Dessa forma, os estudos

⁵⁶ Todas as citações de Bassnett (2003) serão utilizadas com ortografia conforme original (versão em português de Portugal).

da tradução manifestaram sua relevância, uma vez que se faz necessário, em diferentes países, traduzir informações de uma língua para outra com rapidez e eficácia.

Em concordância com a ideia exposta anteriormente, Barbosa (1990) afirma que as descrições dos procedimentos técnicos, nos estudos da tradução, surgem como um modo de justificar a tradução não literal, uma vez que a necessidade de traduções para aplicação imediata, em todos os países do mundo, impede que as traduções “sejam tão literais que se tornem incompreensíveis para o usuário, ou tão livres que percam seu valor legal ou se efetivem como um outro texto original, uma recriação ou paráfrase.” (BARBOSA, 1990, p. 21). A autora defende a importância de haver parâmetros de execução para a validação dos tipos de tradução como funcionais e também com o intuito de embasar o ensino da tradução.

Ainda, segundo Barbosa (1990, p. 21), muitos autores buscaram na teoria da natureza da linguagem uma visão de como deve ser feita uma tradução, ou, nas palavras de Barbosa, um *modelo* de tradução. Assim, essa concepção determinará “o modo como são categorizados os procedimentos técnicos da tradução, e também os critérios que são apontados para que sejam selecionados como válidos em um determinado ato tradutório.” (BARBOSA, 1990, p. 21).

Por fim, a autora afirma que o tradutor deve selecionar os procedimentos de tradução que se qualificam como os mais adequados para a utilização em um texto “a partir das funções de linguagem que encontra, do tipo de texto com que está trabalhando e com a finalidade da tradução.” (BARBOSA, 1990, p. 62). Assim, é de grande importância que o tipo de texto submetido ao ato tradutório e suas características sejam levados em conta pelo tradutor durante o desenvolvimento do processo em questão.

Bassnett (2003) discute o aspecto das perdas e ganhos no processo tradutório. A autora afirma que não pode haver identidade entre duas línguas, ou seja, nem mesmo os sinônimos possuem exatamente o mesmo significado. Logo, em conformidade com Eco (2007), Bassnett reitera que é possível pensar em perdas e ganhos durante todo e qualquer processo de tradução: “É um indicador [...] o facto de se ter perdido tanto tempo a debater as perdas na transferência de um texto da LP para a LC, ignorando o que também se pode ganhar, porque o tradutor pode enriquecer ou esclarecer o texto original como resultado directo do processo de tradução” (BASSNETT, 2003, p. 61).

Por sua vez, o teórico de tradução e tradutor Lawrence Venuti, na obra *The Translator's Invisibility: a history of translation*⁵⁷ (1995), discute transparência e a

⁵⁷ Em português, “A invisibilidade do tradutor: uma história da tradução”.

invisibilidade do tradutor. Segundo Venuti (1995), "a invisibilidade do tradutor é parcialmente determinada pela concepção individualista de autoria que continua prevalecendo na cultura anglo-americana⁵⁸" (VENUTI, 1995, p. 6). Conforme tal concepção, o escritor expressa livremente suas ideias e sentimentos através da escrita, que é, portanto, vista como uma auto-representação original e transparente - e não mediada por determinantes linguísticos, culturais nem sociais, os quais poderiam comprometer sua singularidade autoral.

Entretanto, segundo Venuti (1995), tal visão de autoria expressa duas desvantagens ao tradutor: por um lado, a tradução é vista como uma representação de 'segunda-mão', uma vez que somente o texto estrangeiro poderia ser original, uma cópia autêntica das intenções do autor, enquanto a tradução seria uma cópia falsa do texto. Por outro lado, "espera-se da tradução que elimine seu *status* de 'segunda-mão' com um discurso transparente, produzindo a ilusão da presença autoral, para que o texto traduzido possa ser tomado como sendo o original"⁵⁹ (VENUTI, 1995, p. 7). Logo, grande parte da concepção individualista mencionada anteriormente desvaloriza a tradução, promovendo créditos de autoria somente aos autores, excluindo assim o mérito dos tradutores e de seu trabalho: "A invisibilidade do tradutor é, deste modo, uma estranha auto-aniquilação, um modo de conceber e de praticar uma tradução que, sem dúvidas, reforça o seu status marginal na cultura anglo-americana⁶⁰" (VENUTI, 1995, p. 8).

Diversos tradutores têm a consciência de que ser reconhecidos pela autoria da tradução é uma ilusão, conforme Venuti (1995). Talvez tal fato deva-se à regra imposta em relação ao discurso ter de ser, necessariamente, transparente, para que uma tradução seja considerada satisfatória.

Já em relação ao processo de tradução, o autor elucida que "cada um dos passos [...] - desde a seleção dos textos estrangeiros até a implementação de estratégias tradutórias para edição, revisão e leitura das traduções - é mediado pelos valores culturais pertencentes à língua-alvo, sempre em alguma escala hierárquica⁶¹" (VENUTI, 1995, p. 308). O tradutor, que trabalha monitorando-se continuamente, consultando regras e recursos linguísticos-culturais, deve submeter-se ou resistir aos valores dominantes da língua-alvo, com, além

⁵⁸ No original: "The translator's invisibility is also partly determined by the individualistic conception of authorship that continues to prevail in Anglo-American culture".

⁵⁹ No original: "[...] translation is required to efface its second-order status with transparent discourse, producing the illusion of authorial presence whereby the translated text can be taken as the original".

⁶⁰ No original: "The translator's invisibility is thus a weird self-annihilation, a way of conceiving and practicing translation that undoubtedly reinforces its marginal status in Anglo-American culture".

⁶¹ No original: "Every step in the translation process—from the selection of foreign texts to the implementation of translation strategies to the editing, reviewing, and reading of translations—is mediated by the diverse cultural values that circulate in the target language, always in some hierarchical order".

disso, um percurso de ação suscetível de redirecionamento. Logo, pode-se notar a complexidade do processo tradutório e a incompatibilidade em não ser uma atividade reconhecida.

O autor ainda reforça a complexidade acima mencionada:

O conhecimento sobre a cultura da língua-fonte, mesmo que seja de um especialista, é insuficiente para produzir uma tradução que seja tanto legível quanto resistente à uma domesticação reducionista; os tradutores necessitam também possuir um conhecimento preponderante dos diversos discursos culturais na língua-alvo, no passado e no presente. E eles devem ser capazes de escrevê-los, também.⁶² (VENUTI, 1995, p. 309)

A seleção dos textos estrangeiros para tradução e a invenção de uma estratégia discursiva para traduzi-los deve ser baseada em uma avaliação crítica da cultura da língua-alvo, bem como suas hierarquias e exclusões, e ainda com suas relações com outras culturas ao redor do mundo, conforme Venuti (1995). Desse modo, o autor reitera a violência etnocêntrica da tradução, denominando-a como inevitável, uma vez que, durante o processo tradutório, as línguas estrangeiras, os textos e culturas sempre passarão por algum grau ou forma de redução ou exclusão. Venuti (1995) também reforça que o tradutor, especialmente da língua inglesa, "é perturbado pelos riscos causados durante a tradução estrangeirizadora"⁶³ (VENUTI, 1995, p. 310).

Por fim, Venuti (1995) reforça que uma mudança no pensamento atual sobre tradução requer alterações na prática de leitura, revisão e ensino de traduções, uma vez que a tradução é uma dupla escrita: uma reescrita do texto estrangeiro de acordo com os valores culturais domésticos. Assim, toda tradução requer também uma dupla leitura - tanto como pela comunicação, quanto como uma inscrição. "Ler uma tradução como uma tradução significa refletir sobre suas condições, seus dialetos e discursos domésticos nos quais esta foi escrita, e ainda na situação cultural doméstica na qual ela é lida"⁶⁴ (VENUTI, 1995, p. 312). O autor conclui que as traduções jamais devem ser ensinadas como uma representação transparente de um determinado texto; ainda que esta seja a prática predominante, atualmente.

⁶² No original: "Knowledge of the source-language culture, however expert, is insufficient to produce a translation that is both readable and resistant to a reductive domestication; translators must also possess a commanding knowledge of the diverse cultural discourses in the target language, past and present. And they must be able to write them".

⁶³ No original: " Foreignizing translation is beset with risks, especially for the English-language translator".

⁶⁴ No original: "Reading a translation as a translation means reflecting on its conditions, the domestic dialects and discourses in which it is written and the domestic cultural situation in which it is read".

Em outra obra de Venuti, *Escândalos da Tradução: por uma ética da diferença* (2002), o autor propõe os conceitos de estrangeirização e domesticação da tradução. A tradução é considerada estrangeirizadora caso for perceptível, no texto, elementos pertencentes à cultura do autor (do texto original). Por outro lado, a tradução é denominada domesticadora caso o texto se adapte à realidade cultural do país de recepção. Ainda na obra em questão, Venuti (2002) observa o modo como a tradução forma identidades culturais, contribuindo para a mudança social.

Venuti (2002) acrescenta que a tradução "domestica textos estrangeiros, inscrevendo neles valores linguísticos e culturais inteligíveis para comunidades domésticas específicas" (VENUTI, 2002, p. 129), o que faz com que o processo tradutório seja frequentemente visto com suspeita, já que o tradutor, nesse caso, não está "invisível". O autor ainda justifica o título de sua obra afirmando que, "sem dúvida, o efeito que produz as maiores consequências - e, portanto, a maior fonte potencial de escândalo - é a formação de identidades culturais" (VENUTI, 2002, p. 130), pois, conforme o autor, a tradução exerce grandioso poder na construção de representações culturais estrangeiras.

No intuito de esclarecer o processo ambíguo de formação da identidade, Venuti (2002) informa, primeiramente, que as traduções são geralmente destinadas a comunidades culturais específicas. Desse modo, "ao mesmo tempo em que a tradução constrói uma representação doméstica para um texto ou cultura estrangeiros, ela também constrói um sujeito doméstico, uma posição de inteligibilidade que também é uma posição ideológica informada pelos códigos e cânones [...]" (2002, p. 131) ou ainda pelos interesses de certos grupos sociais domésticos. Diversos elementos culturais do mundo cultural do sujeito podem ser acionados para que ele se identifique com aquele texto.

Em concordância com a ideia exposta acima, Venuti (2002) reitera:

A tradução forma sujeitos domésticos por possibilitar um processo de 'espelhamento' ou auto-reconhecimento: o texto estrangeiro torna-se inteligível quando o leitor ou a leitora se reconhece na tradução, identificando os valores domésticos que motivaram a seleção daquele texto estrangeiro em particular, e que nele estão inscritos por meio de uma estratégia discursiva específica. [...] O processo é basicamente narcisista: o leitor identifica-se com um ideal projetado pela tradução, geralmente valores que alcançaram autoridade na cultura doméstica e que dominam aqueles de outras comunidades culturais. (VENUTI, 2002, p. 148)

O reconhecimento do sujeito doméstico em relação ao texto pode englobar também posições ideológicas e demais representações culturais do meio onde ele vive, as quais,

conforme Venuti (2002), ainda podem favorecer os interesses de certos grupos sociais em detrimento de outros.

O autor introduz a discussão sobre a ética da tradução, elucidando que uma ética da diferença passível de mudança sobre a cultura doméstica consiste na opção que o tradutor tem de "redirecionar o movimento etnocêntrico de tradução a fim de descentralizar os termos domésticos que um projeto tradutório tem de, inevitavelmente, utilizar" (VENUTI, 2002, p. 157). Apesar de nem sempre ser possível que a tradução se liberte de sua domesticação fundamental, ou seja, de sua tarefa básica de reescrever o texto estrangeiro em termos culturais domésticos, segundo Venuti (2002). O autor conclui que a tradução configura-se como escandalosa pela possibilidade de criar valores e práticas diferentes, independentemente do cenário doméstico.

Por fim, o autor afirma que um processo tradutório pode, sem grandes prejuízos, "se distanciar das normas domésticas a fim de evidenciar a estrangeiridade do texto estrangeiro e criar um público-leitor mais aberto a diferenças linguísticas e culturais" (VENUTI, 2002, p. 166). Desse modo, o aspecto de maior relevância segundo Venuti (2002), consiste na ação do tradutor em abranger as culturas doméstica e estrangeira, tanto quanto os públicos-leitores domésticos; promovendo, através do processo tradutório, um texto instigante à mudança cultural.

2.1 REVISÃO DE LITERATURA SOBRE TRADUÇÃO

A dissertação de mestrado intitulada “Mia Couto em Inglês: Inconvenções de tradução em *A Varanda do Frangipani/Under the Frangipani*”, de Ana Isabel Bento Mendes Bajanca (2008/2009) identificou e analisou os problemas inerentes à tradução do romance *A Varanda do Frangipani* para língua inglesa, tendo também realizado uma breve descrição da obra e uma contextualização da respectiva publicação em Portugal e no Reino Unido. Segundo Bajanca (2008/2009), a “criatividade linguística” do autor causou problemas ao tradutor britânico, David Brookshaw:

A criatividade linguística de Mia Couto explora amplamente os recursos e a plasticidade da língua portuguesa, o que coloca ao tradutor britânico, David

Brookshaw, problemas relacionados com a transposição dessa criatividade para uma língua não românica. (BAJANCA, 2008/2009, p. 4)

As palavras de Bajanca (2008/2009) ilustram somente um dentre vários problemas que o tradutor britânico enfrentou ao traduzir a obra da língua portuguesa para a língua inglesa. Portanto, Bajanca (2008/2009) analisou os problemas identificados pelo tradutor, entre eles: utilização de neologismos, jogos de palavras e trocadilhos, utilização criativa de expressões idiomáticas, o título da obra e a tradução dos nomes próprios das personagens; todos através de exemplos. Além disso, as diversas estratégias de tradução utilizadas foram analisadas.

Bajanca (2008/2009) concluiu que os problemas identificados pelo tradutor britânico, David Brookshaw, prendiam-se aos aspectos linguísticos (os neologismos, jogos de palavras e trocadilhos, característicos da escrita de Mia Couto), e também às referências culturais. Outros aspectos foram identificados por Bajanca (2008/2009), ainda que não referidos por Brookshaw, mas que podem ser considerados problemas de tradução (por exemplo: hibridismo linguístico e a ocorrência de termos moçambicanos). Por fim, a partir dos exemplos analisados, Bajanca (2008/2009) verificou que há uma tendência para aproximar o texto do leitor através do recurso a explicitações, a não inclusão de parte dos vocábulos africanos e à normalização de formas de expressão por parte do tradutor, por exemplo.

Outra dissertação, intitulada “Louisa May Alcott em Português: análise de *Mulherzinhas* (1977) – Uma Crítica de Tradução”, de Helena Isabel Neves Ferreira, foi produzida em 2010. Nela, Ferreira (2010) faz a crítica de uma tradução portuguesa do romance de Louisa May Alcott, *Little Women* (1868), publicada em 1977 com o título de *Mulherzinhas*.

Ferreira (2010) analisou a tradução de um texto em língua inglesa para a portuguesa, portanto, ao contrário de Bajanca (2008/2009), que analisou a tradução de um texto em língua portuguesa para a língua inglesa. Retomando, a crítica de tradução produzida por Ferreira (2010) foi motivada pelo estreitamento da relação entre a teoria e a prática, o que a permitiu avaliar a qualidade dos textos traduzidos, levando em consideração, principalmente, a sua função e os seus objetivos.

A análise apresentada por Ferreira (2010) estabeleceu a diferença entre 'erros' e 'problemas' de tradução, seguido da avaliação da qualidade da tradução em estudo de acordo com os critérios de avaliação estabelecidos. Tal crítica da tradução ocorreu através de permanente comparação entre a tradução e a obra original.

Como conclusão, ela afirma que a

crítica de tradução constitui um processo infundável, na medida em que não é possível chegar a uma leitura definitiva de um texto, muito menos a uma versão sobre a qual se possa afirmar, com toda a certeza, que traduz o texto de partida de uma forma totalmente adequada. (FERREIRA, 2010, p. 118)

Ferreira (2010) sugere que a crítica de tradução é válida quando se avalia um texto tendo em conta os elementos linguísticos e não linguísticos que lhe são inerentes e que, por paradoxal que pareça, uma crítica de tradução adequada só poderá ser objetiva se levar em consideração os fatores subjetivos que a envolvem.

Finalmente, a dissertação de mestrado intitulada “O léxico como representação cultural em traduções de *As Vinhas da Ira*”, de Claudine Possoli Beltram, consiste no último estudo aqui selecionado. Nele, aspectos da linguagem oral de personagens na obra de John Steinbeck, *The Grapes of Wrath*, foram analisados e contrastados com duas traduções da obra em língua portuguesa produzidas por autores diferentes. Para tanto, Beltram (2012) analisou criações lexicais (neologismos) do autor e as estratégias tradutórias empregadas para representar a linguagem oral da época e o local retratado no enredo, bem como identificou e classificou os procedimentos tradutórios empregados.

No intuito de analisar os itens lexicais, Beltram (2012) comparou, primeiramente, as duas versões traduzidas da obra, permanecendo em constante comparação também com a obra original. Os procedimentos tradutórios utilizados foram identificados e classificados com base nos procedimentos técnicos de tradução de Barbosa (1990), visando à análise do efeito da tradução em termos de domesticação/estrangeirização conforme Venuti (2002).

Por fim, a partir de ambas as traduções analisadas, a autora concluiu que “a interpretação do tradutor das obras analisadas leva em consideração tanto fatores pessoais como, por exemplo, o conhecimento que o tradutor possui da cultura e da língua estrangeira, bem como seus valores culturais” (BELTRAM, 2012, p. 75). Em relação à transposição do conteúdo linguístico e cultural da obra *As Vinhas da Ira*, de John Steinbeck, através da tradução, Beltram (2012) afirma que John Steinbeck utilizou processos neológicos através da fala dos personagens, com o intuito de focalizar a representação da linguagem típica daquele tempo e lugar.

2.2 ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO

Com o intuito de propormos algumas estratégias tradutórias na presente seção, tomamos como base os autores Vinay e Darbelnet (1995; e 1977, *apud* BARBOSA, 1990)⁶⁵: clássicos que buscaram na linguística saussureana subsídios teóricos, segundo Barbosa (1990), para o desenvolvimento e aplicação de seus conceitos.

O modelo de Vinay e Darbelnet (1995) divide-se em dois eixos: o eixo da tradução direta *versus* o eixo da tradução oblíqua. A tradução direta abrange: a) empréstimo; b) decalque; e c) tradução literal; enquanto a tradução oblíqua engloba d) transposição; e) modulação; f) equivalência; e g) adaptação.

Enquanto a tradução direta aproxima-se da tradução literal, a tradução oblíqua consiste naquela que não é literal uma vez que há uma impossibilidade de produzir um texto-meta com o mesmo registro ou mesma estrutura; etc. Segundo Vinay e Darbelnet (1977, *apud* BARBOSA, 1990), primeiramente, o tradutor deveria fazer um teste no intuito de verificar se a tradução direta é possível e, só recorrer à tradução oblíqua no caso de impossibilidade da primeira.

O empréstimo, segundo Vinay e Darbelnet (1995), é o primeiro tipo de tradução direta e é utilizado "para resolver uma lacuna, geralmente metalinguística (um novo processo técnico, um conceito desconhecido) e é o mais simples de todos os métodos tradutórios" (VINAY; DARBELNET, 1995, p. 31)⁶⁶. Logo, o empréstimo "consiste em copiar, ou utilizar a própria palavra da LO no texto da LT"⁶⁷ (VINAY; DARBELNET, 1977 *apud* BARBOSA, 1990, p. 25). Portanto, os autores concluem que o empréstimo não é uma tradução, uma vez que o termo é somente transferido do texto original para o texto traduzido.

Também presente no eixo da tradução direta, o decalque é considerado "um caso particular do empréstimo, isto porque o empréstimo refere-se a palavras isoladas, enquanto o decalque estende aos sintagmas" (VINAY; DARBELNET, 1977 *apud* BARBOSA, 1990, p. 26), bem como pode abranger expressões também, ou ainda variar conforme a estrutura das línguas. Segundo os autores, assim como os empréstimos, "existem muitos decalques fixos

⁶⁵ A obra original, em francês, é datada de 1958. A tradução ao inglês, aqui utilizada, é datada de 1995 e intitulada: "Comparative stylistics of French and English: a methodology for translation". Já Barbosa (1990) baseia-se na edição de 1977 para discorrer sobre a proposta de Vinay e Darbelnet em sua obra.

⁶⁶ No original: "To overcome a lacuna, usually a metalinguistic one (e.g. a new technical process, an unknown concept), borrowing is the simplest of all translation methods".

⁶⁷ LO = Língua original; TLO = Texto na língua original.

LT = Língua de tradução; TLT = Texto na língua de tradução.

que, após certo período de tempo, se tornam parte integral de uma língua" (VINAY; DARBELNET, 1995, p. 32)⁶⁸.

A tradução literal, último procedimento da tradução direta, é considerada a estratégia ideal, conforme Barbosa (1990), uma vez que se o tradutor, por exemplo, passar uma frase do português ao inglês, e depois novamente traduzi-la ao português, o resultado será impecavelmente a frase original. Também chamada de tradução palavra-por-palavra, essa estratégia "é a transferência direta de um texto na LO que esteja gramaticalmente e idiomáticamente apropriado no texto na LT, na qual a tarefa do tradutor limita-se a observar a aderência das aplicações linguísticas na LT" (VINAY; DARBELNET, 1995, p. 33-34)⁶⁹.

Presente no eixo da tradução oblíqua, segundo Vinay e Darbelnet (1995), a transposição ocorre quando o tradutor altera a forma estrutural, mas não o sentido da mensagem. Barbosa (1990) complementa:

Consiste em um afastamento, no plano sintático, da forma da TLO. Assim, um significado que era expresso no TLO por um significante de uma determinada categoria gramatical [...] passa a ser expresso, no TLT, por um significante de outra categoria gramatical, sem que, com isso, fique alterado o conteúdo, ou a mensagem, do TLO. (VINAY; DARBELNET, 1977 *apud* BARBOSA, 1990, p. 28)

Pode haver diversas possibilidades de realização de transposição, uma vez que essa estratégia pode envolver várias categorias gramaticais.

Já na modulação, em síntese, altera-se o foco ou ponto de vista na tradução da mensagem para a língua TLT, conforme Vinay e Darbelnet (1977 *apud* Barbosa, 1990). Essa alteração justifica-se "quando, apesar de literal ou até transposta, a tradução resulta em uma elocução gramaticalmente correta, mas é considerada inadequada, não idiomática ou estranha na LT" (VINAY; DARBELNET, 1995, p. 36)⁷⁰.

O procedimento da equivalência ocorre quando, para expressar determinado sentido, o tradutor precisa fazer uso de uma expressão ou frase totalmente diferente em relação à estrutura, conforme Vinay e Darbelnet (1995). O tradutor também deve levar em consideração as realidades extralinguísticas de ambas as línguas, sendo uma estratégia muito utilizada, por exemplo, na tradução de provérbios, ressalta Vinay e Darbelnet (1977 *apud* Barbosa, 1990).

⁶⁸ No original: "[...] There are many fixed calques which, after a period of time, become an integral part of the language".

⁶⁹ No original: "[...] is the direct transfer of a SL text into a grammatically and idiomatically appropriate TL text in which the translators' task is limited to observing the adherence to the linguistic servitudes of the TL".

⁷⁰ No original: "[...] when, although a literal, or even transposed, translation results in a grammatically correct utterance, it is considered unsuitable, unidiomatic or awkward in the TL".

Por fim, a adaptação, também presente no eixo da tradução oblíqua, ocorre quando a situação transmitida através da mensagem não existe na cultura da LT. Conforme Vinay e Darbelnet (1977 *apud* Barbosa, 1990), nesse caso, o tradutor deve reformulá-la através de outra situação que a represente na LT. Ainda, a adaptação pode "ser descrita como um tipo especial de equivalência: uma equivalência situacional" (VINAY; DARBELNET, 1995, p. 39)⁷¹.

No presente capítulo, um aporte teórico foi desenvolvido no intuito de subsidiar a análise da tradução do conto *At the 'Cadian Ball* para a língua portuguesa. Para tanto, alguns apontamentos sobre tradução foram discutidos para fundamentar a análise proposta e facilitar a compreensão das estratégias do processo tradutório (entre outros aspectos), através das contribuições de Barbosa (1990), Bassnett (2003), Delbecque (2006), Durante (1997), Eco (2007), Kramsch (1998), Lévi-Strauss (1973), Sobral (2008), Venuti (1995, 2002), Vinay e Darbelnet (1995) e (1977, *apud* BARBOSA, 1990), entre outros.

⁷¹ No original: "[...] be described as a special kind of equivalence, a situational equivalence".

3 ANÁLISE

No presente capítulo, primeiramente, os procedimentos metodológicos utilizados serão descritos. Em seguida, a análise das unidades fraseológicas que se mantêm conforme o conto original será desenvolvida, bem como será investigada a possível relação dessa permanência com a questão da regionalidade e/ou identidade cultural. Além disso, algumas das unidades fraseológicas que foram traduzidas do inglês ao português também serão analisadas, visando à identificação das estratégias tradutórias ali utilizadas no intuito de responder ao problema de pesquisa.

3.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A presente pesquisa caracteriza-se como qualitativa de técnica comparativa, uma vez que almeja avaliar a influência de fatores relacionados à cultura local e à identidade cultural na permanência de expressões do texto original do conto *At The 'Cadian Ball* na versão em língua portuguesa: "No baile acadiano" (2011). Com o intuito de atender tal objetivo, será amparada pelos estudos de tradução, através das contribuições de Bassnett (2003), Eco (2007), Venuti (1995, 2002), Vinay e Darbelnet (1995; e 1977, *apud* BARBOSA, 1990), entre outros autores.

A abordagem de pesquisa do tipo qualitativa “não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc.” (CÓRDOVA; SILVEIRA, 2009, p. 32). Conforme as autoras, os estudiosos que utilizam essa abordagem buscam explicar a razão dos fatos e o modo como a ação deve ser tomada. Entretanto, esses pesquisadores não quantificam valores, pois, geralmente, os dados analisados são da ordem da interação e é possível que sejam investigados através de diferentes abordagens.

O *corpus* da pesquisa é formado por expressões não traduzidas presentes no conto (as quais permaneceram em língua francesa e em língua *Cajun* mesmo após tradução do conto para o português), bem como de expressões traduzidas da língua inglesa à língua portuguesa (a partir das quais serão analisadas as estratégias utilizadas pela tradutora brasileira, Denise

Mariné). As expressões selecionadas consistem em amostras significativas para analisar se a questão da regionalidade, representada (entre outros aspectos) por marcas da cultura local e de identidade cultural dos personagens, influenciou na permanência de expressões em língua francesa e língua *Cajun* no processo tradutório do conto *At the 'Cadian Ball* para a língua portuguesa.

As seguintes etapas foram cumpridas no intuito de desenvolver a análise proposta:

- a) identificação e seleção de expressões não traduzidas que se mantêm conforme o texto original (as quais permaneceram em língua francesa e língua *Cajun* mesmo após tradução do conto para a língua portuguesa) a partir de cotejo entre conto original e objeto de estudo;
- b) inserção de tais expressões em tabela (tabela 1) com suas respectivas páginas, oferecendo, na primeira coluna, as expressões conforme texto original; na segunda coluna, algumas destas expressões traduzidas ao inglês em nota de rodapé na obra "*Kate Chopin: A Pair of Silk Stockings and Other Stories*"⁷²; e, na terceira coluna, apresentamos o significado de tais expressões em língua portuguesa, com o intuito de facilitar a compreensão dos leitores na presente pesquisa. Reforçamos que, no conto, tais unidades fraseológicas se mantêm conforme texto original e não apresentam tradução em nota de rodapé;
- c) análise das informações presentes na tabela 1 e discussão sobre a questão do preconceito linguístico, bem como a questão da regionalidade e identidade cultural relativa à tal permanência;
- d) levantamento e classificação de frases e/ou unidades fraseológicas de acordo com as estratégias de tradução propostas por Vinay e Darbelnet (1995; e 1977, *apud* BARBOSA, 1990) e disposição das mesmas em tabelas (2 a 8), juntamente com as respectivas traduções propostas no conto e o respectivo número de página;
- e) interpretação e discussão dos resultados encontrados no intuito de verificar de que forma os fatores relacionados à cultura local, à regionalidade e à identidade cultural dos personagens (devido à posição social que ocupam e, conseqüentemente, ao uso de uma ou outra língua durante o conto) influenciaram na permanência de expressões do

⁷² A presente análise apresentará a coluna "Significado em Língua Portuguesa" através de pesquisa e tradução de material proposto na obra "*Kate Chopin: A Pair of Silk Stockings and Other Stories*", da editora Dover Thrift Editions, a qual traz algumas das expressões em língua Francesa e *Cajun* traduzidas para o inglês, em nota de rodapé.

texto original do conto *At the 'Cadian Ball* na versão traduzida para a língua portuguesa, "No baile acadiano".

3.2 AS EXPRESSÕES NÃO TRADUZIDAS E A IDENTIDADE CULTURAL

Na presente seção, destacam-se as expressões que permaneceram em língua francesa e língua *Cajun* mesmo após a tradução do conto para a língua portuguesa, e também a tradução dessas expressões para a língua inglesa que foi publicada em notas de rodapé em obra que não é o presente objeto de estudo, intitulada *Kate Chopin: a pair of silk stockings and other stories* (Dover Thrift, 1996). Além disso, uma sugestão de tradução em língua portuguesa destas frases e/ou unidades fraseológicas é apresentada, para melhor compreensão de nossos leitores.

Há duas subseções que analisam as expressões não traduzidas e a identidade cultural: a subseção 3.2.1 desenvolve a análise pelo viés do preconceito linguístico, prestígio e estigma; já a 3.2.2 aprofunda a questão da permanência das frases e/ou unidades fraseológicas/expressões em *Cajun* e francês pelo viés da alternância de códigos ou *code-switching*.

No quadro 1, a seguir, encontra-se a legenda para identificação dos emissores de cada fala (personagens ou narrador) em que se identificam as expressões não traduzidas que serão analisadas ao longo da seção. Os nomes das personagens são representados por siglas, e a flecha sinaliza o sentido da interação.

QUADRO 1: LEGENDA DAS INTERAÇÕES

BO → CX: Bobinôt dirige sua fala a Calixta;
AL → CL: Alcée dirige sua fala a Clarisse;
CX → FR: Calixta dirige sua fala a Fronie;
NAR: Narrador;
BR: Bruce;
GR: Grosboeuf;
NAR/GR: Narrador reporta a fala de Grosboeuf.

Na tabela 1 a seguir, na primeira coluna, encontram-se as frases e/ou expressões conforme texto original, com a indicação dos participantes da interação, conforme legenda no quadro 1. Na segunda coluna, encontram-se algumas das mesmas expressões traduzidas ao

inglês; e, finalmente, na terceira coluna, a sugestão de tradução de tais frases e/ou expressões em língua portuguesa, também produto da presente análise. É importante realçar que, no conto, tais unidades fraseológicas se mantêm conforme texto original e a edição analisada não apresenta tradução em nota de rodapé.

TABELA 1: FRASES E/OU UNIDADES FRASEOLÓGICAS QUE SE MANTÊM CONFORME TEXTO ORIGINAL

Frases e/ou unidades fraseológicas cf. original	Tradução ao inglês em <i>Kate Chopin: A Pair of Silk Stockings and Other Stories</i> (Dover Thrift, 1996)	Sugestão de tradução em língua portuguesa	p.
NAR 1) " <i>C'est Espagnol, ça</i> ", quase todos diziam, com um complacente dar de ombros.	"That's Spanish"	"[Fazer] isso é coisa de espanhol"	34
NAR 2) " <i>Bon chien tient de race</i> ", os velhotes resmungaram por cima dos cachimbos, movidos por lembranças.	"A good dog has the proper breeding"	"Cão de caça não nega a raça"	34
CX→FR 3) <i>Tiens, bocotte, va!</i> 4) <i>Espèce de lionnèze; prends ça, et ça!</i>	"There, hussy!" "Damn lioness, take that, and that!"	"Toma, vadia!" "Maldita leoa, toma essa, e essa!"	34
NAR 5) Deslizando pelas espaçosas galerias em sua <i>volante</i> branca.	[A edição não oferece nota de rodapé com tradução em Inglês para ' <i>volante</i> '].	/	35
CL→AL 6) <i>Monsieur! Par exemple!</i>	"Well!"	"Vê se pode!"	35
NAR 7) Ela e sua <i>nénaine</i> .	"Godmother".	"Madrinha".	36
CL→BR 8) Ah! <i>Sainte Vierge! Faut de la patience! Butor, va!</i>	"Oh, Holy Virgin! What patience one must have! You dull man!"	"Ah, Virgem Santa! Que paciência preciso ter! Que homem chato!"	37
CL→AL 9) <i>Par exemple!</i>	"Well!"	"Vê se pode!"	38
NAR 10) [A sala] era chamada de <i>le parc aux petits</i> .	"the children's area".	"o espaço das crianças".	38
NAR/GR 11) <i>Ces maudits gens du raiderode</i> .	"Those damn railroad people".	"Aquela maldita gente da ferrovia".	39
NAR/Homens da comunidade 12) <i>Brave homme</i> 13) <i>chic, mais chic</i>	"Solid man". "Stylish, really stylish".	"Homem valente". "Elegante, muito elegante".	39

14) Ele tinha mais <i>panache</i> que Boulanger.	"Dash".	"Ímpeto".	
NAR/Alguém no baile (sujeito oculto) 15) Por que tá <i>planté là</i> como uma das vaca da veia madame Tina no brejo, hôme?	"Motionless".	"Plantado".	40
CL→AL 16) <i>nénaine</i>	"Godmother".	"Madrinha".	42
CL →CX 17) Ah! <i>C'est vous, Calixta? Comment ça va, mon enfant?</i>	"Oh, it's you, Calixta? How are things, dear?"	"Ah! É você, Calixta? Como vai, querida?"	42
CX→CL 18) <i>Tcha va b'en; et vous, mam'zelle?</i>	"All right; and with you, Miss?"	"Tudo bem, e com você, senhorita?"	43
CX→BO 19) Vai até lá, no <i>parc aux petits...</i>	"the children's area".	"o espaço das crianças".	43
BO →CX 20) <i>Bon Dieu!</i>	[A edição não oferece nota de rodapé com tradução em Inglês para ' <i>Bon Dieu</i> '].	"Meu bom Deus!"	43
CX→BO 21) <i>Tiens</i> 22) <i>Bonté divine!</i>	[A edição não oferece nota de rodapé com tradução em Inglês para ' <i>Tiens</i> ']. "Good heavens!"	"Fechado". "Misericórdia!"	44
CL →AL 23) Ah, <i>Dieu sait!</i>	"Only God knows!"	"Só Deus sabe!"	44
NAR 24) <i>Le bal est fini.</i>	"The ball is over".	"O baile acabou".	45

3.2.1 PRECONCEITO LINGUÍSTICO, PRESTÍGIO E ESTIGMA

Os exemplos de número dezessete e dezoito presentes na tabela 1 incitaram a reflexão sobre a problemática do preconceito linguístico. Para tanto, algumas contribuições de Goffman (1988) e Albuquerque Júnior (2007) são retomadas nesse momento.

O fato de alguns grupos se considerarem superiores aos outros, conforme Albuquerque Júnior (2007), pode incitar o início da nossa reflexão sobre preconceito. O autor esclarece que o estabelecimento de diferenças entre os grupos humanos, muitas vezes, foi o que definiu suas identidades, e também que o aspecto de sentirem-se ameaçados em relação aos grupos mais próximos e/ou inimigos fez com que o "outro" fosse visto como "o estranho, o estrangeiro, a ameaça, o perigo, o inimigo" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 10).

O autor destaca que esse grupo considerado diferente provavelmente não será conhecido em profundidade, levando em consideração todas as suas características com neutralidade ou imparcialidade. Mas, sim, bastará um conjunto de afirmações para produzir um "rótulo" que definirá tal grupo definitivamente e de maneira tão forte que, talvez, nem mesmo um convívio posterior possibilitará desfazer ou questionar o julgamento anteriormente sentenciado: "É a estas definições prévias, definições ou descrições que não advêm do conhecimento do outro, mas que nascem da hostilidade, da distância ou do desconhecimento do outro, que chamamos de preconceito" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 10).

Logo, o preconceito sobre o qual o autor discorre ao longo de sua obra é aquele que marca o indivíduo por pertencer ou ser originário de um lugar "considerado por outro, quase sempre mais poderoso, como sendo inferior, rústico, bárbaro, selvagem, atrasado [...]" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 11), entre outras características depreciativas. Assim, é evidente que os jogos de poder estão imbricados no preconceito, seja na esfera social, cultural, política etc.

Já Goffman (1988) trata da questão do estigma, elucidando que informações sociais podem ser transmitidas por símbolos, e que existem "símbolos de prestígio", os quais se contrapõem aos "símbolos de estigma", os quais consistem em "signos que são especialmente efetivos para despertar a atenção sobre uma degradante discrepância de identidade que quebra o que poderia, de outra forma, ser um retrato global coerente, com uma redução consequente em nossa valorização do indivíduo" (GOFFMAN, 1988, p. 53). Em outras palavras, ainda segundo o autor, uma pessoa estigmatizada seria um indivíduo rejeitado socialmente, ou seja, o inverso de um sujeito que possui prestígio social e é aceito e, inclusive, valorizado em sociedade.

Desse modo, os símbolos de prestígio e os de estigma "foram considerados os signos que comumente transmitem informação social" (GOFFMAN, 1988, p. 54-55). Goffman (1988) ainda afirma que é necessário fazer uso de aspectos da identidade social, bem como de todas as informações que podem estar associadas à alguém, para construir sua identificação pessoal.

Assim, o autor destaca como categorias sociais: as minorias raciais; "membros da classe baixa que, de forma bastante perceptível, trazem a marca de seu *status* na linguagem, aparência e gestos [...]" (GOFFMAN, 1988, p. 157); entre outros. Esta última categoria nos faz refletir sobre a personagem Calixta, no conto: ela faz uso da língua *Cajun*, conforme exemplo de número 18, enquanto Clarisse, conforme exemplo de número 17, se comunica em francês:

CL → CX	Tradução
17) Ah! <i>C'est vous, Calixta? Comment ça va, mon enfant?</i>	"Ah! É você, Calixta? Como vai, querida?"
CX → CL	Tradução
18) <i>Tcha va b'en; et vous, mam'zelle?</i>	"Tudo bem, e com você, senhorita?"

Calixta poderia encaixar-se na descrição de Goffman (1988) expressa anteriormente, uma vez que ela pertence a uma classe social inferior à de Clarisse, e seu *status* é visivelmente marcado pela linguagem. Podemos observar nos exemplos que, na primeira coluna do exemplo 17, Clarisse dirige-se a Calixta em francês; já Calixta, na primeira coluna do exemplo 18, responde em *Cajun*: diferença que é marcada ao longo do conto em interações entre outras personagens também. O equivalente à resposta de Calixta, em francês, seria: "Ça va bien; et vous, mademoiselle?"

Logo, podemos afirmar que o uso da língua transmite informação social: falar francês transmite prestígio social. Entretanto, os acadianos não seriam estigmatizados, uma vez que tanto a classe alta (que fala francês) quanto a classe inferior (que faz uso da língua *Cajun*) frequentam o baile acadiano.

O seguinte trecho ilustra brevemente como se dão algumas das relações sociais no conto enquanto o narrador descreve como ocorre o baile: "Qualquer um que for branco pode ir a um baile acadiano, mas tem que pagar pela sua limonada, seu café e seu gumbo de galinha. E tem que se comportar como um acadiano" (CHOPIN, p. 38). Assim, podemos concluir que ser acadiano não é um estigma; já, quanto ao fato de haver algum nível de preconceito com os indivíduos que não são brancos, não podemos afirmar que a autora estava sendo racista, mas sim reconhecer que, no século 19, era a forma de pensamento vigente. Em suma, a partir disso, verifica-se que o uso da língua expressa diferença social.

3.2.2 A ALTERNÂNCIA DE CÓDIGOS E A PERMANÊNCIA DE CAJUN E FRANCÊS NO CONTO

A partir dos dados fornecidos na tabela número 1 e das contribuições de Grosjean (1982) e Kramsch (1998), a questão do *code-switching* será discutida na presente análise. Para

tanto, é de grande relevância lembrarmos algumas considerações dos autores neste momento.

Grosjean (1982) esclarece que existem diversas formas nas quais podemos nos expressar verbalmente para atingir um mesmo objetivo, sendo que as alternativas de escolha de variedades da língua que os indivíduos frequentemente exercem em suas interações diárias ocorreriam de acordo com a situação. Além de escolher a variedade da língua a ser utilizada, Grosjean (1982) ainda afirma que os bilíngues podem alternar os dois códigos (línguas) caso o interlocutor também for bilíngue: "Enquanto um monolíngue pode somente alternar de uma variedade à outra (coloquial para formal, por exemplo) em uma língua, um bilíngue pode alternar dentre as variedades em uma língua, alternar as línguas, ou fazer ambas as ações."⁷³ (GROSJEAN, 1982, p. 128).

Para os propósitos de sua obra, o autor "define a alternância de códigos como o uso intermitente de duas ou mais línguas no mesmo discurso ou conversação"⁷⁴ (GROSJEAN, 1982, p. 145). Esse ato consiste em um processo de decisão que envolve dois estágios: No primeiro, "o bilíngue decide qual língua de base utilizar, e no segundo estágio ele ou ela determina se alternarão os códigos"⁷⁵ (GROSJEAN, 1982, p. 145).

Logo, o autor ilustra com exemplos o fato de que a alternância de códigos pode ser utilizada para incluir ou excluir outros indivíduos de uma determinada conversa, dependendo do interesse do falante naquela situação específica. No conto, ocorre *code-switching* durante alguns trechos da narração e de diálogos entre as personagens, que são os seguintes exemplos presentes na tabela 1:

5) “Deslizando pelas espaçosas galerias em sua *volante* branca”.

7) Ela e sua *nénaine*.

10) [A sala] era chamada de *le parc aux petits*.

14) Ele tinha mais *panache* que Boulanger.

15) Por que tá *planté là* como uma das vaca da veia madame Tina no brejo, hôme?

19) Vai até lá, no *parc aux petits*...

⁷³ No original: "Whereas a monolingual can only switch from one variety to another (colloquial to formal, for instance) in one language, a bilingual may change varieties in one language, change languages, or do both".

⁷⁴ No original: "[...] I will define code-switching as the alternate use of two or more languages in the same utterance or conversation".

⁷⁵ No original: "[...] the bilingual decides which base language to use, and in the second stage he or she determines whether to code-switch".

Logo, esses dados parecem evidenciar que manter a língua francesa e a língua *Cajun* no conto foi uma forma de preservar as marcas da cultura local e da identidade cultural daqueles indivíduos, ao invés de traduzi-las e perder grande parte de seu significado cultural.

Kramsch (1998) também discorre sobre a alternância de códigos em sua obra, mas sinalizando-a como ato de identidade, na qual o enquadre (ou *footing*) insere-se. “Alternando as línguas, os falantes realizam atos de identidade cultural”⁷⁶ (KRAMSCH, 1998, p. 70), uma vez que tal prática permite-os mostrar identificação ou distância em relação a comunidades de discurso, dependendo da língua ou do registro que estão utilizando. Dessa forma, ambos os autores nos promovem embasamento para afirmar que os fatores culturais influenciaram na permanência das expressões não traduzidas, mesmo após a tradução do conto para língua portuguesa.

A atitude da tradutora Denise Mariné pode ser considerada como respeitosa à autora e aos aspectos linguísticos que seriam prejudicados caso traduzisse tais expressões para a língua portuguesa. Entretanto, existe a questão da não compreensão dos leitores brasileiros na interação com o conto; e é esse aspecto que, especialmente, nos leva à discussão da próxima seção: sobre algumas unidades fraseológicas traduzidas ao português.

3.3 AS EXPRESSÕES TRADUZIDAS E AS ESTRATÉGIAS TRADUTÓRIAS EMPREGADAS

Neste segundo momento, é de grande relevância revisitarmos as estratégias tradutórias propostas por Vinay e Darbelnet (1995; e 1977, *apud* BARBOSA, 1990), no intuito de prosseguirmos com a análise, agora atendo-se à algumas das frases e/ou unidades fraseológicas que foram traduzidas por Denise Mariné no conto.

O modelo proposto por Vinay e Darbelnet (1995) divide-se em dois eixos: tradução direta *versus* tradução oblíqua. A tradução direta abrange: a) empréstimo; b) decalque; e c) tradução literal; enquanto a tradução oblíqua engloba d) transposição; e) modulação; f) equivalência; e g) adaptação.

Enquanto a tradução direta aproxima-se da tradução literal, a tradução oblíqua consiste naquela que não é literal, pois há uma impossibilidade de produzir um texto-meta

⁷⁶ No original: "By crossing languages, speakers perform cultural acts of identity".

com o mesmo registro ou mesma estrutura. Segundo Vinay e Darbelnet (1995), como primeira opção, o tradutor deveria verificar se a tradução direta é possível, e só recorrer à tradução oblíqua no caso de impossibilidade da primeira.

Desse modo, a tabela número 2 aborda a estratégia tradutória do empréstimo, trazendo exemplo em cotejo entre o texto original e a tradução (conto):

TABELA 2: ESTRATÉGIA TRADUTÓRIA: EMPRÉSTIMO, SEGUNDO VINAY & DARBELNET (1995):

Nº	Original (inglês)	Tradução (português)	p.
1	BR → CL "He jis' gone a-caperin' yonda to de Cajun ball."	"Ele só foi dá um pulo lá no baile cajun ."	37

No primeiro exemplo, o termo '*Cajun*' foi copiado do texto original para a sua versão traduzida, confirmando a estratégia do empréstimo. Relembramos que o empréstimo, segundo Vinay e Darbelnet (1995), é o primeiro tipo de tradução direta e é utilizado "para resolver uma lacuna, geralmente metalinguística (um novo processo técnico, um conceito desconhecido) e é o mais simples de todos os métodos tradutórios" (VINAY; DARBELNET, 1995, p. 31)⁷⁷. Logo, o empréstimo "consiste em copiar, ou utilizar a própria palavra da LO no texto da LT"⁷⁸ (VINAY; DARBELNET, 1977 *apud* BARBOSA, 1990, p. 25). Logo, os autores concluem que o empréstimo não é uma tradução, uma vez que o termo é somente transferido do texto original para o texto traduzido. Sabemos da existência do termo 'acadiano' em português; entretanto, independentemente disso, a estratégia parece ter sido uma escolha da tradutora.

Em seguida, a tabela número 3 apresenta a estratégia tradutória do decalque, trazendo exemplo em cotejo entre o texto original e a tradução:

TABELA 3: ESTRATÉGIA TRADUTÓRIA: DECALQUE, SEGUNDO VINAY & DARBELNET (1995):

⁷⁷ No original: "To overcome a lacuna, usually a metalinguistic one (e.g. a new technical process, an unknown concept), borrowing is the simplest of all translation methods".

⁷⁸ LO = Língua original; TLO = Texto na língua original.

LT = Língua de tradução; TLT = Texto na língua de tradução.

Nº	Original (inglês)	Tradução (português)	p.
2	CL → BR "Nice conduc' for a Laballière."	" Bela conduta para um Laballière."	38

No exemplo número 2 confirma-se a utilização de decalque como estratégia tradutória, uma vez que a estrutura se manteve com o adjetivo antes do substantivo, em vez de "conduta bela", em português. Verifica-se, além disso, que a grafia de *conduc'* parece reproduzir a oralidade com a omissão da letra *t*, marcando a informalidade de Clarisse enquanto dirige-se à Bruce.

É importante lembrar que o decalque é considerado "um caso particular do empréstimo, isto porque o empréstimo refere-se a palavras isoladas, enquanto o decalque estende aos sintagmas" (VINAY; DARBELNET, 1977 *apud* BARBOSA, 1990, p. 26), bem como pode abranger expressões também, ou ainda variar conforme a estrutura das línguas. Segundo os autores, assim como os empréstimos, "existem muitos decalques fixos que, após certo período de tempo, se tornam parte integral de uma língua" (VINAY; DARBELNET, 1995, p.32)⁷⁹.

Já na tabela número 4 é apresentada a tradução literal, trazendo exemplos oriundos do conto, em cotejo:

TABELA 4: ESTRATÉGIA TRADUTÓRIA: **TRADUÇÃO LITERAL**, SEGUNDO VINAY & DARBELNET (1995):

Nº	Original (inglês)	Tradução (português)	p.
3	NAR "A drink or two could put the devil in his head."	"Um drinque ou dois poderiam botar o diabo na cabeça dele."	34
4	NAR "Alcée worked like a mule that time [...]".	"Alcée trabalhou como uma mula naquela época [...]"	34-35

⁷⁹ No original: "[...] There are many fixed calques which, after a period of time, become an integral part of the language".

A tradução literal, último procedimento da tradução direta, é considerada a estratégia ideal, conforme Barbosa (1990), uma vez que se o tradutor, por exemplo, passar uma frase do português ao inglês, e depois novamente traduzi-la ao português, o resultado será impecavelmente a frase original. Também chamada de tradução palavra-por-palavra, essa estratégia "é a transferência direta de um texto na LO para um texto gramaticalmente e idiomáticamente apropriado na LT, na qual a tarefa do tradutor limita-se a observar a aderência das aplicações linguísticas na LT" (VINAY; DARBELNET, 1995, p. 33-34)⁸⁰. Portanto, os exemplos 3 e 4 exemplificam casos de traduções literais.

A tabela seguinte, número 5, aborda a estratégia tradutória da transposição - a primeira dentre as estratégias pertencentes ao eixo da tradução oblíqua -, trazendo novamente um exemplo em cotejo entre o texto original e a tradução:

TABELA 5: ESTRATÉGIA TRADUTÓRIA: TRANSPOSIÇÃO, SEGUNDO VINAY & DARBELNET (1995):

Nº	Original (inglês)	Tradução (português)	p.
5	NAR "Striving to be non-committal at the outset."	"Esforçando-se para não se comprometer logo de saída."	37

Segundo Vinay e Darbelnet (1995), a transposição ocorre quando o tradutor altera a forma estrutural, mas não o sentido da mensagem. Pode haver diversas possibilidades de realização de transposição, uma vez que essa estratégia pode envolver várias categorias gramaticais.

No trecho destacado do exemplo 5, existe uma estrutura de verbo (to be) + adjetivo (non-committal) no TLO, a qual foi transposta para uma estrutura de preposição (para) + advérbio de negação (não) + pronome (se) + verbo (comprometer) no TLT. Entretanto, o sentido da frase manteve-se inalterado, confirmando a utilização da estratégia tradutória em questão.

Em seguida, a tabela número 6 apresenta exemplos com a utilização da segunda dentre as estratégias do eixo da tradução oblíqua: a modulação.

⁸⁰ No original: "[...] is the direct transfer of a SL text into a grammatically and idiomatically appropriate TL text in which the translators' task is limited to observing the adherence to the linguistic servitudes of the TL".

TABELA 6: ESTRATÉGIA TRADUTÓRIA: **MODULAÇÃO**, SEGUNDO VINAY & DARBELNET (1995):

Nº	Original (inglês)	Tradução (português)	p.
6	NAR "Cold and kind and cruel by turn, and everything that was aggravating to Alcée."	"Às vezes fria, outras vezes gentil, e às vezes cruel, e tudo que irritava Alcée."	35
7	NAR "But her impatience and anxiety would not be held in check."	"Porém, diante das circunstâncias, ela não conseguiria controlar sua impaciência e ansiedade."	36

A modulação ocorre quando o foco ou ponto de vista é alterado na tradução da mensagem para a língua TLT, conforme Vinay e Darbelnet (1977 *apud* Barbosa, 1990). Essa alteração justifica-se "quando, apesar de literal ou até transposta, a tradução resulta em uma elocução gramaticalmente correta, mas é considerada inadequada, não idiomática ou estranha na LT" (VINAY; DARBELNET, 1995, p.36)⁸¹.

Dessa forma, em ambos os exemplos, 6 e 7, confirma-se a utilização da modulação. Podemos observar que há uma expressão idiomática no exemplo número 10: "hold in check". Por isso, é relevante considerarmos as contribuições de Tagnin (2005) nesse momento: "Dizemos que uma expressão é idiomática apenas quando seu significado não é *transparente*, isto é, quando o significado da expressão toda não corresponde à somatória do significado de cada um de seus elementos" (TAGNIN, 2005, p. 16). A autora exemplifica afirmando que, por isso, "bater as botas" significa, em nossa cultura, "morrer".

A observação de como as expressões idiomáticas são traduzidas é especialmente interessante, uma vez que nunca será uma tradução de cada um de seus termos literalmente. Tagnin (2005) esclarece que "a maioria dos linguístas, ao definir um *idiom* - que chamaremos, por enquanto, de estrutura idiomática -, recorre ao seu significado não-composicional, ou seja, ao fato de o significado da expressão toda não ser previsível a partir do significado de suas partes" (TAGNIN, 2005, p. 62). Assim, no décimo exemplo, "held in check" ('held' = passado de 'hold') que significa, no presente, "manter sob controle", é modulada na TLT pelo termo 'controlar'.

⁸¹ No original: "[...] when, although a literal, or even transposed, translation results in a grammatically correct utterance, it is considered unsuitable, unidiomatic or awkward in the TL".

A tabela número 7 traz exemplos da estratégia tradutória nomeada equivalência - a terceira do eixo da tradução oblíqua.

TABELA 7: ESTRATÉGIA TRADUTÓRIA: EQUIVALÊNCIA, SEGUNDO VINAY & DARBELNET (1995):

Nº	Original (inglês)	Tradução (português)	p.
8	NAR "But what he did not show outwardly was that he was in a mood for ugly things to-night."	"Mas o que ele não demonstrou foi sua predisposição para atos de maldade esta noite."	39
9	NAR "Such flashes of wit!"	"E quantas tiradas engraçadas, de muita presença de espírito!"	39-40

O procedimento da equivalência ocorre quando, para expressar determinado sentido, o tradutor precisa fazer uso de uma expressão ou frase totalmente diferente em relação à estrutura, conforme Vinay e Darbelnet (1995). O tradutor também deve levar em consideração as realidades extralinguísticas de ambas as línguas, sendo muito utilizada, por exemplo, na tradução de provérbios, ressalta Vinay e Darbelnet (1977 *apud* Barbosa, 1990).

Logo, os exemplos 8 e 9 foram traduzidos através da estratégia da equivalência, uma vez que a estrutura foi radicalmente modificada, dando lugar à expressões e frases equivalentes na LT. No exemplo 9, inclusive, houve um acréscimo por parte da tradutora, no qual a situação descrita pela autora é explicada em maiores detalhes.

Em seguida, a tabela número 8 apresenta a última estratégia tradutória pertencente ao eixo de tradução oblíqua: a adaptação; trazendo os últimos exemplos da presente análise em cotejo entre o texto original e a tradução:

TABELA 8: ESTRATÉGIA TRADUTÓRIA: ADAPTAÇÃO, SEGUNDO VINAY & DARBELNET (1995):

Nº	Original (inglês)	Tradução (português)	p.
10	BR "I was n' sho."	"Eu num tava sabendo."	36

11	CX →BO "Well, if you want, yet, I don't care, me. "	"Bem, se você inda qué, por mim, tanto faz, pode sê. "	43
----	--	---	----

Em ambos os exemplos supracitados, comprova-se o uso da estratégia da adaptação uma vez que, tanto no exemplo 10, no qual a fala encontra-se na variação *Black English* quanto no exemplo 11, em que a fala encontra-se na língua *Cajun*, a tradutora expressou tais diferenças através de uma linguagem similar ao caipira, ilustrando que não se trata da linguagem na variação padrão.

Relembrando que a estratégia da adaptação ocorre quando a situação transmitida através da mensagem não existe na cultura na LT. Conforme Vinay e Darbelnet (1977 *apud* Barbosa, 1990), nesse caso, o tradutor deve reformulá-la através de outra situação que a represente na LT. Ainda, a adaptação pode "ser descrita como um tipo especial de equivalência: uma equivalência situacional" (VINAY; DARBELNET, 1995, p.39)⁸².

Por fim, no presente capítulo, os procedimentos metodológicos foram descritos, a análise das unidades fraseológicas que se mantêm conforme o conto original foi desenvolvida e a possível relação dessa permanência com a questão da regionalidade e/ou identidade cultural foi investigada. Além disso, as frases e/ou unidades fraseológicas que foram traduzidas do inglês ao português também foram analisadas e as estratégias tradutórias foram identificadas, no intuito de responder ao problema de pesquisa.

⁸² No original: "[...] be described as a special kind of equivalence, a situational equivalence".

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse momento, são apresentados os resultados obtidos a partir da análise, das discussões propostas e das contribuições dos autores promovidas ao longo da dissertação. A ideia inicial da pesquisa consistia em verificar se a questão da regionalidade, representada (entre outros aspectos) por marcas da cultura local e de identidade cultural dos personagens, influenciou na permanência de frases e/ou expressões em língua francesa e língua *Cajun* no processo tradutório do conto *At the 'Cadian Ball* para a língua portuguesa.

Percebeu-se, através da revisão de literatura sobre as pesquisas já realizadas sobre a autora Kate Chopin, que não havia, até o momento, um estudo que abordasse a tradução do conto *At the 'Cadian Ball* com questões de regionalidade e/ou identidade cultural que as frases e/ou unidades fraseológicas mantidas em língua francesa e em *Cajun* poderiam ressaltar. A presente dissertação procurou contribuir para preencher a lacuna existente e, para isso, teve, como objetivo geral, avaliar a influência de fatores relacionados à cultura local e à identidade cultural na permanência de expressões do texto original do conto *At The 'Cadian Ball* na versão em língua portuguesa: "No baile acadiano" (2011).

No primeiro capítulo, alguns dos aspectos culturais e das regionalidades em Kate Chopin são abordados a partir de considerações sobre a vida e obra de Chopin (que acompanham uma revisão de literatura sobre a autora), e das regionalidades presentes no conto juntamente de uma caracterização do contexto sócio-histórico-cultural do grupo *Cajun* e de suas regionalidades. Além disso, questões sobre cultura, língua, preconceito e identidade(s) são trazidas à discussão no intuito de fundamentar a análise proposta e de atender aos três primeiros objetivos específicos.

Concordamos com Certeau (2002) no momento em que ele discorre sobre região e o modo como ela é criada pelos indivíduos, e afirma que: "A 'região' vem a ser portanto o espaço criado por uma interação. Daí se segue que, num mesmo lugar, há tantas 'regiões' quantas interações ou encontros entre programas" (CERTEAU, 2002, p. 212). Podemos compreender tais programas mencionados pelo autor como falas que, intencionalmente, pretendem construir algo. Logo, verifica-se que a língua e outras práticas dos *Cajuns* constroem a região.

Conforme Kramsch (1998), uma variedade de língua pode ser escolhida para diferenciar indivíduos que vivem em determinado lugar dos indivíduos estrangeiros. Os dados analisados durante a presente pesquisa parecem evidenciar que uma diferenciação através da linguagem

ocorria entre os *Cajuns* e os norte-americanos, inclusive para demarcar fronteiras entre seus espaços culturais, devido à resistência dos *Cajuns* à incorporação da língua e costumes americanos, segundo Ancelet (1984).

No segundo capítulo, alguns apontamentos sobre tradução auxiliaram na compreensão da complexidade do papel do tradutor, bem como do modelo de estratégias tradutórias propostas por Vinay e Darbelnet (1995; e 1977, *apud* BARBOSA, 1990), atendendo ao quarto objetivo específico. A partir das contribuições dos autores: Delbecque (2006), Duranti (1997), Eco (2007), Kramsch (1998), Lévi-Strauss (1973), e também dos estudiosos da tradução Barbosa (1990), Bassnett (2003), Sobral (2008), Venuti (1995, 2002), pudemos verificar que a negociação e interpretação articuladamente com a cultura são aspectos imprescindíveis para que o processo de tradução ocorra satisfatoriamente, uma vez que a cultura interfere nas negociações e, portanto, na tradução como produto final de um delicado processo.

Concordamos com Venuti (2002) ao afirmar que um dos aspectos de maior relevância no processo tradutório consiste na ação do tradutor em abranger as culturas doméstica e estrangeira e também os públicos-leitores domésticos, no intuito de desenvolver um texto instigante à mudança cultural.

No terceiro e último capítulo, os procedimentos metodológicos foram descritos, a análise das frases e/ou unidades fraseológicas que se mantêm conforme o conto original foi desenvolvida, bem como foi investigada a relação dessa permanência com a questão da regionalidade e/ou identidade cultural. Além disso, algumas das frases e/ou unidades fraseológicas traduzidas do inglês ao português também foram analisadas, e exemplos de cada estratégia tradutória utilizada foram propostos, no intuito de atender aos três últimos objetivos específicos.

No que tange ao preconceito linguístico, prestígio e estigma, a partir das contribuições de Goffman (1988) e Albuquerque Júnior (2007), foi possível verificar que as personagens que pertencem a uma classe social inferior têm seus *status* visivelmente marcados pela linguagem. Assim, o uso da língua transmite informação social: as personagens da classe social mais elevada, ao falarem francês, transmitem prestígio social. Entretanto, não há fortes indícios de que os acadianos fossem estigmatizados, uma vez que tanto a classe alta (que fala francês) quanto a classe inferior (que faz uso da língua *Cajun*) frequentam o baile acadiano.

Quanto ao fato de haver algum nível de preconceito com os personagens que não são brancos, é necessário considerar que, na sociedade retratada, essa era a forma de pensamento vigente no final do século XIX. Assim, apesar de haver diferenças sociais entre negros e

brancos, talvez não seja possível considerá-las como preconceito. Em suma, verifica-se que o uso da língua pelos personagens expressa diferença social.

A partir da análise realizada, os dados parecem evidenciar que manter a língua francesa e a língua *Cajun* no conto traduzido foi uma forma de preservar as marcas da cultura local e da identidade cultural daqueles indivíduos, ao invés de traduzi-las e perder grande parte de seu significado cultural. Concordamos com Kramsch (1998) no momento em que sinaliza a alternância de códigos como um ato de identidade: “Alternando as línguas, os falantes realizam atos de identidade cultural”⁸³ (KRAMSCH, 1998, p. 70), uma vez que tal prática permite mostrar identificação ou distância em relação a comunidades de discurso. Dessa forma, os autores abordados no presente estudo nos fornecem embasamento para afirmar que os fatores culturais influenciaram na permanência das expressões não traduzidas, mesmo após a tradução do conto para língua portuguesa, assim respondendo ao problema de pesquisa.

Por fim, pode-se constatar que a tradutora Denise Mariné estabeleceu uma relação de negociação e interpretação entre as culturas doméstica e estrangeira. Assim, sugerimos que a atitude da tradutora caracteriza-se como respeitosa à autora e aos aspectos linguísticos que seriam prejudicados caso traduzisse tais expressões para a língua portuguesa.

⁸³ No original: "By crossing languages, speakers perform cultural acts of identity".

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Preconceito contra a origem geográfica e de lugar: as fronteiras da discórdia*. São Paulo: Cortez, 2007.

ANCELET, Barry Jean. *Makers of Cajun Music*. Austin, Texas: University of Texas Press, 1984.

ARENDT, João Claudio. *Do outro lado do muro: regionalidades e regiões culturais*. RUA [online]. Unicamp, Vol. 2, No. 18., 2012.

BAJANCA, Ana Isabel Bento Mendes. *Mia Conto em Inglês: Inconvenções de tradução em 'A Varanda do Frangipani'/'Under the Frangipani'*. 2008/2009. 98 f. Dissertação (Mestrado em Tradução) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra. Coimbra, 2008/2009.

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. *Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta*. Campinas, SP: Pontes, 1990.

BARCIA, Pedro Luis. Hacia um concepto de la literatura regional. In: CASTELLINO, Marta Elena; RIVERO, Gloria Videla de (Orgs.). *Literatura de las regiones argentinas*. Mendoza: Universidad Nacional Del Cuyo, 2004, p. 25-45.

BARTH, Fredrik. Grupos Étnicos e suas Fronteiras. In: POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da Etnicidade* (seguido de Grupos Étnicos e suas Fronteiras de Fredrik Barth). São Paulo: UNESP, 1998.

BASSNETT, Susan. *Estudos de tradução*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980. 3 ed. 2003.

BELTRAM, Claudine Possoli. *O léxico como representação cultural em traduções de 'As Vinhas da Ira'*. 2012. 81 f. Dissertação (Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade) – Departamento de Letras, Universidade de Caxias do Sul. Caxias do Sul, 2012.

BURLAMAQUE, Fabiane Verardi. “No baile acadiano” e os reflexos da leitora Kate Chopin. In: VIÉGAS-FARIA, Beatriz; BROSE, Elizabeth R. Z.; CARDOSO, Betina Mariante (Org.). *Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas*. Porto Alegre: Casa Editorial Luminara, 2011.p. 171-176.

CAMPBELL, Donna M. Regionalism and Local Color Fiction, 1865-1895. In: *Literary Movements*. Dept. of English, Washington State University, 2013. Disponível em: <<http://public.wsu.edu/~campbelld/amlit/lcolor.html>>. Acesso em: 20.mai.14.

CARDOSO, Betina Mariante. “No baile acadiano”: Um passeio pelo ciúme. In: VIÉGAS-FARIA, Beatriz; BROSE, Elizabeth R. Z.; CARDOSO, Betina Mariante (Org.). *Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas*. Porto Alegre: Luminara, 2011.p. 231-235.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Vol. I. 8ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. 2ª ed. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

DELBECQUE, Nicole. *A Linguística Cognitiva: compreender como funciona a linguagem*. New York: Instituto Piaget, De Boeck & Larcier, 2006.

DURANTI, Alessandro. *Linguistic anthropology*. New York: Cambridge University Press, 1997.

ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FERREIRA, Helena Isabel Neves. *Louisa May Alcott em Português: Análise de ‘Mulherezinhas’ (1977) – Uma Crítica de Tradução*. 2010. 124 f. Dissertação (Mestrado em Tradução) - Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra. Coimbra, 2010.

FOLTRAN, Carmem Lúcia. *Forma Literária e Formações Sociais em ‘The Awakening’ de Kate Chopin*. 2006. 86 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras Modernas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

GARCIA, Afrânio da Silva. *Cajuns: americanos a contragosto*. *Revista Philologus*, v. 21, p. 14-17, 2001. Disponível em: <[http://www.filologia.org.br/revista/artigo/7\(21\)04.htm](http://www.filologia.org.br/revista/artigo/7(21)04.htm)>. Acesso em: 10 jan. 2014.

GEERTZ, Clifford. Por uma teoria interpretativa da cultura. In: *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1988 [tradução], original: 1963.

GROSJEAN, François. *Life with two languages: An introduction to bilingualism*. Massachusetts: Harvard University Press, 1982.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

KOLOSKI, Bernard. "Biography". *KateChopin.org*. Kate Chopin International Society, Feb. 9 2015. Web citation. Disponível em: <<http://www.katechopin.org/biography/>>. Acesso em: 9.fev.2015.

KOLOSKI, Bernard. "Kate Chopin 'At The 'Cadian Ball'.'" *KateChopin.org*. Kate Chopin International Society, Oct. 7 2013. Web citation. Disponível em: <<http://www.katechopin.org/at-the-'cadian-ball.shtml>>. Acesso em: 7.out.2013.

KRAMSCH, Claire. *Language and Culture*. New York: Oxford University Press, 1998.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural Dois*. 3. ed. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1973.

OLIVEN, Ruben. *A Parte e o Todo: a diversidade cultural no Brasil Nação*. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

POZENATO, José Clemente. *Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural*. Caxias do Sul: Educs, 2003.

ROSSI, Aparecido Donizete. Confidências: Os ensaios críticos de Kate Chopin. *Graphos*, João Pessoa: UFPB, v. 14, n. 2, p. 56-66, 2012.

SILVEIRA, Denise Tolfo; CÓRDOVA, Fernanda Peixoto. A pesquisa científica. In: *Métodos de Pesquisa*. SILVEIRA, Denise Tolfo, GERHARDT, Tatiana Engel (org.). Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

SKREDSVIG, Kari Meyers. Mapping gender: feminist cartographies in Kate Chopin's 'regionalist' stories. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, Costa Rica, v. 29, n. 1, s/p., jan/jun2003. Disponível em: <<http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CA131164576&v=2.1&u=capes58&it=r&p=AONE&sw=w>>. Acesso em: 20.ago.2013.

SOBRAL, Adail. *Dizer o 'mesmo' a outros: ensaios sobre tradução*. São Paulo: SBS, 2008.

SOLOMON, Barbara H. (Org.). *The Awakening & Selected Stories of Kate Chopin*. New York: Signet, 1976.

TAGNIN, Stella Ester Ortweiler. *O jeito que a gente diz: expressões convencionais e idiomáticas*. São Paulo: Disal, 2005.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da Tradução: por uma ética da diferença*. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: a history of translation*. London: Routledge, 1995.

VIÉGAS-FARIA, Beatriz; BROSE, Elizabeth R. Z.; CARDOSO, Betina Mariante (Org.). *Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas*. Porto Alegre: Casa Editorial Luminara, 2011.

VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean. *Comparative stylistics of French and English: a methodology for translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995 [tradução], original: 1958.

ANEXO: CONTO

NO BAILE ACADIANO

AT THE 'CADIAN BALL

Tradução de Denise Mariné

Bobinôt, aquele mestiço grande de boa índole, não tinha nenhuma intenção de ir ao baile, apesar de saber que Calixta estaria lá. Pois o que sobrava destes bailes além de dor de cabeça e uma doentia falta de motivação para o trabalho durante a semana inteira, até a noite de sábado chegar outra vez e sua tortura recomeçar? Por que ele não podia amar Ozeina, que se casaria com ele amanhã, se ele quisesse; ou Fronie, ou qualquer uma de uma dezena de outras, em vez daquela pequena megera espanhola? Os delicados pés de Calixta nunca tinham tocado o solo cubano; mas os pés de sua mãe sim, e dava no mesmo: corria sangue espanhol nas veias de Calixta. Por essa razão, o povo das pradarias do vale do Mississippi era muito mais tolerante com ela do que com as próprias filhas e irmãs.

Seus olhos – Bobinôt pensava nos olhos dela e amolecia –, os mais azuis, os mais modorrentos, os mais torturantes que já olharam dentro dos olhos de um homem; ele pensou no cabelo cor de palha que se encarapinhava junto à cabeça mais do que o de um mulato; naquela boca larga e sorridente, no nariz arrebitado, na figura de corpo cheio; naquela voz que mais parecia música suave de contralto, com cadências que

Bobinôt, that big, brown, good-natured Bobinôt, had no intention of going to the ball, even though he knew Calixta would be there. For what came of those balls but heartache, and a sickening disinclination for work the whole week through, till Saturday night came again and his tortures began afresh? Why could he not love Ozeina, who would marry him to-morrow; or Fronie, or any one of a dozen others, rather than that little Spanish vixen? Calixta's slender foot had never touched Cuban soil; but her mother's had, and the Spanish was in her blood all the same. For that reason the prairie people forgave her much that they would not have overlooked in their own daughters or sisters.

Her eyes, – Bobinôt thought of her eyes, and weakened, – the bluest, the drowsiest, most tantalizing that ever looked into a man's; he thought of her flaxen hair that kinked worse than a mulatto's close to her head; that broad, smiling mouth and tip-tilted nose, that full figure; that voice like a rich contralto song, with cadences in it that must have been taught by Satan, for there was no one else to teach her tricks on that 'Cadian prairie. Bobinôt thought of them all as he plowed his rows of cane.

There had even been a breath of scandal whispered about her a year ago, when she went to Assumption,

devem ter-lhe sido ensinadas por Satã, pois ali na pradaria de Acádia não havia quem pudesse ter-lhe ensinado esses truques. Bobinôt pensou em tudo isso, enquanto arava a lavoura de cana.

Houvera até mesmo os sussurros de um escândalo cochichado sobre ela no ano anterior, quando ela foi a Assumption... Mas para que falar disso? Agora ninguém mais falava nisso. “C’est Espagnol, ça”, quase todos diziam, com um complacente dar de ombros. “Bon chien tient de race”, os velhotes resmungaram por cima dos cachimbos, movidos por lembranças. Nada foi feito daquilo, exceto que Fronie jogou aquilo na cara de Calixta quando as duas discutiram e brigaram nos degraus da igreja depois da missa num domingo, por causa de um namorado. Calixta praguejou claramente em bom francês acadiano e, com verdadeiro espírito espanhol, esbofeteou Fronie, que a esbofeteou de volta: “Tiens, cocotte, va!”. “Espèce de lionnèze; prends ça, et ça!”, até que o padre em pessoa se viu obrigado a correr e apaziguar as duas. Bobinôt pensou em tudo isso; não iria ao baile.

Porém, à tarde, na loja do Friedheimer, onde estava comprando uma corrente para os arreios, ele ouviu alguém dizer que Alcée Laballière estaria lá. Sendo assim, nem mesmo cavalos selvagens conseguiriam mantê-lo afastado. Ele sabia como seria – ou melhor, ele não sabia como seria – se o jovem fazendeiro bonito viesse para o baile, como às vezes fazia. Se Alcée estivesse sério e compenetrado, ele poderia apenas ir para a sala de carteados e jogar uma ou duas rodadas; ou poderia ficar nas galerias dos avarandados, conversando sobre safras e política com os mais velhos. Mas não dava para saber. Um drinque ou dois poderiam botar o diabo na cabeça dele – isso foi o que Bobinôt disse a si mesmo enquanto enxugava o suor da testa com sua bandana vermelha; um brilho dos olhos de Calixta, um vislumbre de seu tornozelo e um rodopiar de suas saias poderiam ter o mesmo efeito. Sim, Bobinôt iria ao baile.

Naquele ano, Alcée Laballière plantara novecentos acres de arroz. Isso era investir muito dinheiro no solo, mas o retorno prometia ser glorioso. A velha madame

– but why talk of it? No one did now. “C’est Espagnol, ça,” most of them said with lenient shoulder-shrugs. “Bon chien tient de race,” the old men mumbled over their pipes, stirred by recollections. Nothing was made of it, except that Fronie threw it up to Calixta when the two quarreled and fought on the church steps after mass one Sunday, about a lover. Calixta swore roundly in fine ‘Cadian French and with true Spanish spirit, and slapped Fronie’s face. Fronie had slapped her back; “Tiens, bocotte, va!” “Espèce de lionnèze; prends ça, et ça!” till the curé himself was obliged to hasten and make peace between them. Bobinôt thought of it all, and would not go to the ball.

But in the afternoon, over at Friedheimer’s store, where he was buying a trace-chain, he heard some one say that Alcée Laballière would be there. Then wild horses could not have kept him away. He knew how it would be – or rather he did not know how it would be – if the handsome young planter came over to the ball as he sometimes did. If Alcée happened to be in a serious mood, he might only go to the card-room and play a round or two; or he might stand out on the galleries talking crops and politics with the old people. But there was no telling. A drink or two could put the devil in his head, – that was what Bobinôt said to himself, as he wiped the sweat from his brow with his red bandanna; a gleam from Calixta’s eyes, a flash of her ankle, a swirl of her skirts could do the same. Yes, Bobinôt would go to the ball.

That was the year Alcée Laballière put nine hundred acres in rice. It was putting a good deal of money into the ground, but the returns promised to be glorious. Old Madame Laballière, sailing about the spacious galleries in her white *volante*, figured it all out in her head. Clarisse, her goddaughter, helped her a little, and together they built more air-castles than enough. Alcée worked like a mule that time; and if he did not kill himself, it was because his constitution was an iron one. It was an every-day affair for him to come in from

Laballière, deslizando pelas espaçosas galerias em sua *volante* branca, calculava aquilo tudo em sua cabeça. Clarisse, sua afilhada, ajudava-a um pouco, e juntas construíram inúmeros castelos no ar. Alcée trabalhou como uma mula naquela época; e, se não se matou de tanto trabalhar, foi porque tinha uma constituição de ferro. Era sua rotina diária chegar do campo praticamente exausto e molhado até a cintura. Ele não se importava se havia visitas; ele as deixava por conta de sua mãe e Clarisse. Com frequência havia hóspedes: rapazes e moças vindos da cidade, que ficava a poucas horas de distância, para visitar sua bela parente. Valia a pena fazer uma viagem ainda mais longa só para vê-la: delicada como um lírio, resistente como um girassol, magra, alta e graciosa como um dos juncos que brotam no pântano. Às vezes fria, outras vezes gentil, e às vezes cruel, e tudo que irritava Alcée.

Muitas vezes, ele tinha vontade de varrer os visitantes porta afora. Os homens, em especial, com seus modos e costumes, abanando leques como mulheres e embalando-se nas redes. Ele poderia tê-los atirado por cima da barragem, dentro do rio, se isto não fosse assassinato. Este era Alcée. Mas ele devia estar louco no dia que entrou em casa vindo do arrozal e, mesmo sujo e cansado como estava, prendeu Clarisse pelos braços e despejou uma torrente quente e borbulhante de palavras de amor em seu rosto. Nenhum homem jamais tinha falado de amor com ela daquele jeito.

– Monsieur! – exclamou ela, olhando fundo nos olhos dele, impassível. As mãos de Alcée caíram, e seu olhar hesitou perante a frieza e calma dos olhos límpidos de Clarisse.

– *Par exemple!* – resmungou ela com desdém, enquanto se afastava dele, ajeitando com destreza a cuidadosa toalete, que ele tão brutalmente desarrumara.

Isso aconteceu um dia ou dois antes da chegada do ciclone que navalhou o arroz como lâmina de aço. Foi uma coisa terrível, que veio tão de repente, sem aviso para que se pudesse acender uma vela para o santo ou queimar um pedaço de palma benta. A velha madame chorou copiosamente e rezou um terço como seu filho Didier, o

the field well-nigh exhausted, and wet to the waist. He did not mind if there were visitors; he left them to his mother and Clarisse. There were often guests: young men and women who came up from the city, which was but a few hours away, to visit his beautiful kinswoman. She was worth going a good deal farther than that to see. Dainty as a lily; hardy as a sunflower; slim, tall, graceful, like one of the reeds that grew in the marsh. Cold and kind and cruel by turn, and everything that was aggravating to Alcée.

He would have liked to sweep the place of those visitors, often. Of the men, above all, with their ways and their manners; their swaying of fans like women, and dandling about hammocks. He could have pitched them over the levee into the river, if it had n't meant murder. That was Alcée. But he must have been crazy the day he came in from the rice-field, and, toil-stained as he was, clasped Clarisse by the arms and panted a volley of hot, blistering love-words into her face. No man had ever spoken love to her like that.

"Monsieur!" she exclaimed, looking him full in the eyes, without a quiver. Alcée's hands dropped and his glance wavered before the chill of her calm, clear eyes.

"*Par exemple!*" she muttered disdainfully, as she turned from him, deftly adjusting the careful toilet that he had so brutally disarranged.

That happened a day or two before the cyclone came that cut into the rice like fine steel. It was an awful thing, coming so swiftly, without a moment's warning in which to light a holy candle or set a piece of blessed palm burning. Old madame wept openly and said her beads, just as her son Didier, the New Orleans one, would have done. If such a thing had happened to Alphonse, the Laballière planting cotton up in Natchitoches, he would have raved and stormed like a second cyclone, and made his surroundings unbearable for a day or two. But Alcée took the misfortune differently. He looked ill and gray after it,

de New Orleans, teria feito. Se esse tipo de coisa tivesse acontecido a Alphonse, o Laballière que plantava algodão mais ao norte em Natchitoches, ele teria se enfurecido e estourado como um segundo ciclone, tornando insuportável ficar perto dele por um dia ou dois. Mas Alcée encarou o infortúnio de modo diferente: ele parecia doente, envelhecido, e não falava nada. Sua mudez era assustadora. O coração de Clarisse derreteu-se de ternura; mas, quando ela ofereceu algumas palavras suaves e ronronantes de condolências, ele as aceitou com muda indiferença. Então, ela e sua *nénaine* choraram abraçadas mais uma vez.

Uma noite ou duas mais tarde, quando Clarisse foi até a janela de seu quarto para ajoelhar-se ao luar e fazer suas orações antes de se recolher, ela viu que Bruce, o criado negro de Alcée, colocara a sela no cavalo de seu patrão e silenciosamente conduziu-o pela beirada do gramado na divisa com o caminho de cascalho, e ficou ali parado, segurando o animal junto a si. Em seguida, ela ouviu Alcée deixar seu quarto, no andar de baixo, e atravessar o pórtico da casa. Quando ele emergiu da sombra e cruzou a faixa de luar, ela percebeu que ele carregava uma parelha de alforjes bem cheios, que ele logo arremessou no dorso do cavalo. Então, montou sem perda de tempo e, depois de trocar umas palavras rápidas com Bruce, foi embora a trote largo, não tomando nenhuma precaução como o negro tinha feito para evitar o barulho do cascalho.

Clarisse nunca suspeitou que pudesse ser um costume de Alcée ausentar-se da fazenda em segredo a uma hora daquelas, pois era quase meia-noite. E, se não fosse pelos alforjes reveladores, ela só teria se arrastado para cama, para pensar consigo mesma, choramingar e ter sonhos desagradáveis. Porém, diante das circunstâncias, ela não conseguiria controlar sua impaciência e ansiedade. Abrindo com pressa a porta de veneziana de seu quarto que dava para o avarandado da casa, ela saiu e chamou baixinho o negro velho.

— Cruzes! Miss Clarisse. Eu num tava sabendo se era assombração ou outra coisa parada aí, toda aprumada no escuro desse jeito.

and said nothing. His speechlessness was frightful. Clarisse's heart melted with tenderness; but when she offered her soft, purring words of condolence, he accepted them with mute indifference. Then she and her *nénaine* wept afresh in each other's arms.

A night or two later, when Clarisse went to her window to kneel there in the moonlight and say her prayers before retiring, she saw that Bruce, Alcée's negro servant, had led his master's saddle-horse noiselessly along the edge of the sward that bordered the gravel-path, and stood holding him near by. Presently, she heard Alcée quit his room, which was beneath her own, and traverse the lower portico. As he emerged from the shadow and crossed the strip of moonlight, she perceived that he carried a pair of well-filled saddle-bags which he at once flung across the animal's back. He then lost no time in mounting, and after a brief exchange of words with Bruce, went cantering away, taking no precaution to avoid the noisy gravel as the negro had done.

Clarisse had never suspected that it might be Alcée's custom to sally forth from the plantation secretly, and at such an hour; for it was nearly midnight. And had it not been for the telltale saddle-bags, she would only have crept to bed, to wonder, to fret and dream unpleasant dreams. But her impatience and anxiety would not be held in check. Hastily unbolting the shutters of her door that opened upon the gallery, she stepped outside and called softly to the old negro.

"Gre't Peter! Miss Clarisse. I was n' sho it was a ghos' o' w'at, stan'in' up dah, plumb in de night, dataway."

He mounted halfway up the long, broad flight of stairs. She was standing at the top.

"Bruce, w'ere has Monsieur Alcée gone?" she asked.

Ele subiu metade do lance da escada larga. Clarisse estava parada no topo.

— Bruce, para onde foi monsieur Alcée? — ela perguntou.

— Ora, ele foi fazê os negócio dele, eu acho — respondeu Bruce, esforçando-se para não se comprometer logo de saída.

— Aonde foi monsieur Alcée? — ela repetiu, batendo o pé descalço. — Eu não vou aceitar nenhuma bobagem, nenhuma mentira. Olha lá, Bruce.

— Pelo que eu tô lembrado, eu nunca menti pra sóra *ainda*, miss Clarisse. É que o messiê Alcée, ele tá todo falido, tá sim.

— Para... onde... ele foi? Ah! Sainte Vierge! Faut de la patience! Butor, va!

— Quando eu tava no quarto dele, e dê-lhe escová e escová as rôpa dele hoje — disse o homem de cor ao se apoiar no corrimão da escada —, ele tava assim mudo e pra baixo, eu peguei e disse: “O sor tá parecendo gente que vai caí doente, messiê Alcée”. Ele disse: “Você acha?”. Aí se levantô foi e se olhô fixo no espeio. Daí ele andô intê o baú e puxô pra fora o vidro de quinino e botô uma dose pra cavalo na mão. E ele engoliu num piscá de olho aquela porcária e pra ajudá a descê tomô um golão do uísque que ele tem no quarto pra tomá quando chega do campo encharcado. Daí ele gritô: “Nã, eu num vô ficá doente, Bruce”. Daí, ele se ajeitô e disse: “Eu posso me recuperá e enfrentá qualquer home qu’eu conheço, intê mesmo o John L. Sulvun. Mas, quando Deus Todo-Poderoso e uma muié juntam as força contra mim, aí isso já é demais pra mim”. Eu peguei e disse pra ele: “É isso mesmo”, enquanto eu fingia escová uma mancha que num tava lá na gola do casaco. Eu falei pra ele: “O sor qué é um poco de descanso”. Ele disse: “Nã, eu quero é um poco de festa; isso é o qu’eu queria; e vô consegui. Pega pra mim um punhado de ropa e bota nos alforje”. Foi o que ele falô. Não se preocupa, missy. Ele só foi dá um pulo lá no baile cajun.² Ai... Ai... os borrachudo tão atacando que nem enxame de abeia em vorta dos pé da senhora!

Os mosquitos estavam realmente atacando, selvagens, os pés brancos de Clarisse.

² Dos descendentes dos colonizadores franceses acadianos. (N. T.)

“W’y, he gone ’bout he business, I reckon,” replied Bruce, striving to be non-committal at the outset. “W’ere has Monsieur Alcée gone?” she reiterated, stamping her bare foot. “I won’t stan’ any nonsense or any lies; mine, Bruce.”

“I don’ ric’lic ez I eva tole you lie yit, Miss Clarisse. Mista Alcée, he all broke up, sho.”

“W’ere — has — he gone? Ah, Sainte Vierge! faut de la patience! butor, va!”

“W’en I was in he room, a-breshin’ off he clo’es to-day,” the darkey began, settling himself against the stair-rail, “he look dat speechless an’ down, I say, ‘You ’pear to me like some pussun w’at gwine have a spell o’ sickness, Mista Alcée.’ He say, ‘You reckon?’ ‘I dat he git up, go look hisse’f stiddy in de glass. Den he go to de chimby an’ jerk up de quinine bottle an po’ a gre’t hoss-dose on to he han’. An’ he swalla dat mess in a wink, an’ wash hit down wid a big dram o’ w’iskey w’at he keep in he room, aginst he come all soppin’ wet outen de fiel’.

“He ’lows, ‘No, I ain’ gwine be sick, Bruce.’ Den he square off. He say, ‘I kin mak out to stan’ up an’ gi’ an’ take wid any man I knows, lessen hit’s John L. Sulvun. But w’en God A’mighty an’ a ’oman jines fo’ces agin me, dat ’s one too many fur me.’ I tell ’im, ‘Jis so,’ while’ I ‘se makin’ out to bresh a spot off w’at ain’ dah, on he coat colla. I tell ’im, ‘You wants li’le res’, suh.’ He say, ‘No, I wants li’le fling; dat w’at I wants; an I gwine git it. Pitch me a fis’ful o’ clo’es in dem ’ar saddle-bags.’ Dat w’at he say. Don’t you bodda, missy. He jjs’ gone a-caperin’ yonda to de Cajun ball. Uh — uh — de skeeters is fair’ a-swarmin’ like bees roun’ yo’ foots!’”

The mosquitoes were indeed attacking Clarisse’s white feet savagely. She had unconsciously been alternately rubbing one foot over the other during the darkey’s recital.

Ela estivera esfregando, sem se dar conta, um pé sobre o outro alternadamente durante o discurso do homem de cor.

— O baile acadiano — repetiu ela com desprezo. — Humm! *Par exemple!* Bela conduta para um Laballière. E ele precisa de um alforje cheio de roupas para ir ao baile acadiano!

— Ah, miss Clarisse; a senhorita vai pra cama, filhinha; vai e trate de drumi uma noite intera de sono bom. Ele falô que ele vai tá de vorta mais ou menos em duas semana. Eu num posso ficá repetindo na frente duma moça o monte de sujera que home novo sempre fala.

Clarisse não disse mais nada, mas virou-se e com um movimento brusco entrou de volta na casa.

— Ocê já falô demais com essa tua boca, seu crioulo veio idiota — resmungou Bruce para si mesmo enquanto ia embora.

Alcée chegou ao baile muito tarde, é claro — tarde demais para o gumbo³ de galinha que serviram à meia-noite.

A grande sala de teto baixo — chamada de salão — estava abarrotada de homens e mulheres dançando ao som de três rabecas. Amplas galerias circundavam a sala. De um lado, havia uma sala onde homens de cara sóbria jogavam cartas. Outra, na qual os bebês estavam dormindo, era chamada de *le parc aux petits*. Qualquer um que for branco pode ir a um baile acadiano, mas tem que pagar pela sua limonada, seu café e seu gumbo de galinha. E tem que se comportar como um acadiano⁴. Grosboeuf estava oferecendo o baile. Ele vinha organizando esses bailes desde quando era jovem, e agora já era um homem de meia-idade. Nesse tempo todo só lembrava de uma

³ Ensopado de quiabo (neste caso, com frango) que se tempera com filé (condimento feito das folhas secas e moídas de sassafrás); prato da culinária cajun, criada pelos colonos acadianos. (N. T.)

⁴ No estado da Louisiana, acadianos eram colonos descendentes de imigrantes franceses estabelecidos no Sul dos EUA durante os séc. XVII e XVIII. (N. T.)

"The 'Cadian ball," she repeated contemptuously. "Humm! *Par exemple!* Nice conduc' for a Laballière. An' he needs a saddle-bag, fill' with clothes, to go to the 'Cadian ball!"

"Oh, Miss Clarisse; you go on to bed, chile; git yo' soun' sleep. He 'low he come back in couple weeks o' so. I kiarn be repeatin' lot o' truck w'at young mans say, out heah face o' a young gal."

Clarisse said no more, but turned and abruptly reentered the house.

"You done talk too much wid yo' mouf a'ready, you ole fool nigga, you," muttered Bruce to himself as he walked away.

Alcée reached the ball very late, of course — too late for the chicken gumbo which had been served at midnight.

The big, low-ceiled room — they called it a hall — was packed with men and women dancing to the music of three fiddles. There were broad galleries all around it. There was a room at one side where sober-faced men were playing cards. Another, in which babies were sleeping, was called *le parc aux petits*. Any one who is white may go to a 'Cadian ball, but he must pay for his lemonade, his coffee and chicken gumbo. And he must behave himself like a 'Cadian. Grosboeuf was giving this ball. He had been giving them since he was a young man, and he was a middle-aged one, now. In that time he could recall but one disturbance, and that was caused by American railroaders, who were not in touch with their surroundings and had no business there. "Ces maudits gens du raiderode," Grosboeuf called them.

Alcée Laballière's presence at the ball caused a flutter even among the men, who could not but admire his "nerve" after such misfortune befalling him. To be sure, they knew the Laballièrès were rich — that there were resources East, and more again in the city. But they felt it took a *brave homme* to stand a blow like that

confusão, e essa causada por ferroviários americanos que não haviam criado vínculos com aquele ambiente e, portanto, não tinham nada que ter ido lá. “Ces maudits gens du raiderode”; assim Grosboeuf os chamava.

A presença de Alcée Laballière no baile causou agitação até entre os homens, que não podiam deixar de admirá-lo por sua “fibra” depois de tamanha desgraça ter acontecido com ele. Sem dúvida, eles sabiam que os Laballière⁵ eram ricos – que haviam recursos na Costa Leste do país, e também na cidade. Mas eles admitiam que precisava ser um *brave homme* para aguentar um golpe daqueles filosoficamente. Um velho cavalheiro, que tinha o hábito de ler um jornal de Paris e sabia das coisas, ria-se todo contente, dizendo para todo mundo que a conduta de Alcée era realmente *chic, mais chic*. Que ele tinha mais *panache* que Boulanger. Bem, talvez ele tivesse.

Mas o que ele não demonstrou foi sua predisposição para atos de maldade esta noite. Só o pobre do Bobinôt pressentiu aquilo de modo vago. Ele distinguiu um brilho daquela coisa nos belos olhos de Alcée, quando o jovem fazendeiro estava parado na entrada, observando com um olhar inquieto, quase febril, a multidão, enquanto conversava e ria com um fazendeiro acadiano que estava a seu lado.

Bobinôt, por sua vez, tinha uma aparência sem graça e era desajeitado. A maioria dos homens era assim. Mas as moças eram muito lindas. Os olhos que encararam os de Alcée ao passar por ele eram grandes, escuros, mansos como os de um bezerrinho ao relento, no pasto gelado da pradaria.

Mas a belle era Calixta. Seu vestido branco não estava nem perto de ser tão bonito ou bem-feito como o de Fronie (ela e Fronie já haviam esquecido por completo a briga nos degraus da igreja e eram amigas de novo), nem seus sapatos eram tão refinados como as de Ozeina; e ela se abanava com um lençinho, já que havia quebrado o

⁵ Provavelmente, uma família creole. Os creoles (brancos que falavam francês) descendiam de aristocratas europeus que migraram aos Estados Unidos nos séculos XVI a XVIII; por não serem primogênitos, esses aristocratas não herdavam títulos nem terras da família na Europa. (N. T.)

philosophically. One old gentleman, who was in the habit of reading a Paris newspaper and knew things, chuckled gleefully to everybody that Alcée's conduct was altogether *chic, mais chic*. That he had more *panache* than Boulanger. Well, perhaps he had.

But what he did not show outwardly was that he was in a mood for ugly things to-night. Poor Bobinôt alone felt it vaguely. He discerned a gleam of it in Alcée's handsome eyes, as the young planter stood in the doorway, looking with rather feverish glance upon the assembly, while he laughed and talked with a 'Cadian farmer who was beside him.

Bobinôt himself was dull-looking and clumsy. Most of the men were. But the young women were very beautiful. The eyes that glanced into Alcée's as they passed him were big, dark, soft as those of the young heifers standing out in the cool prairie grass.

But the belle was Calixta. Her white dress was not nearly so handsome or well made as Fronie's (she and Fronie had quite forgotten the battle on the church steps, and were friends again), nor were her slippers so stylish as those of Ozeina; and she fanned herself with a handkerchief, since she had broken her red fan at the last ball, and her aunts and uncles were not willing to give her another. But all the men agreed she was at her best to-night. Such animation! and abandon! such flashes of wit!

“Hé, Bobinôt! *Mais* w'at's the matta? W'at you standin' *planté là* like ole Ma'ame Tina's cow in the bog, you?”

That was good. That was an excellent thrust at Bobinôt, who had forgotten the figure of the dance with his mind bent on other things, and it started a clamor of laughter at his expense. He joined good-naturedly. It was better to receive even such notice as that from Calixta than none at all. But Madame Suzonne, sitting

seu leque vermelho no último baile, e tias e tios não estavam dispostos a lhe dar outro. Mas todos os homens concordavam: ela estava mais linda do que nunca esta noite. Que animação! E que espontaneidade! E quantas tiradas engraçadas, de muita presença de espírito!

— Ué, Bobinôt! *Mais* qual é o problema? Por que tá *planté là* como uma das vaca da veia madame Tina no brejo, hôme?

Aquilo foi bom; foi um excelente empurrão em Bobinôt, que tinha esquecido a coreografia, pois seu pensamento estava voltado para outras coisas, e aquilo desencadeou muitas gargalhadas às suas custas. Ele riu junto, na mais santa paz. Era melhor receber esse tipo de atenção de Calixta do que nenhum. Mas madame Suzonne, sentada a um canto, cochichou à pessoa ao seu lado que, se Ozeina tivesse o mesmo tipo de comportamento de Calixta, ela devia ser colocada imediatamente na carroça de mula e levada para casa. As mulheres nem sempre aprovavam Calixta.

De vez em quando havia pequenos intervalos nas danças; então os casais saíam em bando para as galerias, para descansar um pouco e tomar ar fresco. A lua tinha se posto pálida no oeste, e no leste ainda não havia nenhuma promessa de clarear o dia. Depois de um desses intervalos, quando os dançarinos se reuniram outra vez para retornar a quadrilha interrompida, Calixta não estava entre eles.

Ela estava sentada em um banco lá fora, no escuro, com Alcée ao lado. E eles estavam agindo como bobos. Ele havia tentado tirar um anelzinho de ouro do dedo dela; só por diversão, pois não havia o que fazer com o anel além de colocá-lo de volta. Mas ela fechou a mão bem apertada. Ele fingiu que era muito difícil abri-la e ficou com a mão de Calixta na sua. Eles pareciam ter esquecido aquilo. Ele brincou com o brinco de Calixta, uma meia-lua de ouro fininha, pendurada na orelhinha morena. Então ele pegou um cacho do cabelo crespo que escapara do penteado e brincou roçando as pontas daquela mecha em seu queixo bem barbeado.

— Sabe o ano passado em Assumption, Calixta? — Eles pertenciam à geração mais

in a corner, whispered to her neighbor that if Ozeina were to conduct herself in a like manner, she should immediately be taken out to the mule-cart and driven home. The women did not always approve of Calixta.

Now and then were short lulls in the dance, when couples flocked out upon the galleries for a brief respite and fresh air. The moon had gone down pale in the west, and in the east was yet no promise of day. After such an interval, when the dancers again assembled to resume the interrupted quadrille, Calixta was not among them.

She was sitting upon a bench out in the shadow, with Alcée beside her. They were acting like fools. He had attempted to take a little gold ring from her finger; just for the fun of it, for there was nothing he could have done with the ring but replace it again. But she clinched her hand tight. He pretended that it was a very difficult matter to open it. Then he kept the hand in his. They seemed to forget about it. He played with her ear-ring, a thin crescent of gold hanging from her small brown ear. He caught a wisp of the kinky hair that had escaped its fastening, and rubbed the ends of it against his shaven cheek.

"You know, last year in Assumption, Calixta?" They belonged to the younger generation, so preferred to speak English.

"Don't come say Assumption to me, M'sieur Alcée. I done yearnd Assumption till I 'm plumb sick."

"Yes, I know. The idiots! Because you were in Assumption, and I happened to go to Assumption, they must have it that we went together. But it was nice — *hein*, Calixta? — in Assumption?"

They saw Bobinôt emerge from the hall and stand a moment outside the lighted doorway, peering uneasily and searchingly into the darkness. He did not see them, and went slowly back.

"There is Bobinôt looking for you. You are going to set poor Bobinôt crazy. You'll marry him some

nova, por isso preferiam falar inglês.

— Não me fale em Assumption, m'sieur Alcée. Eu já ouvi falá de Assumption inté ficá completamente inojada.

— É, eu sei. Idiotas! Só porque você estava em Assumption e por acaso eu fui também para Assumption, eles concluíram que nós fomos juntos. Mas foi bom... hein, Calixta?... em Assumption?

Viram Bobinôt sair do salão, ficar parado um momento na frente da porta iluminada, examinando com dificuldade a noite, procurando com atenção no escuro. Não os viu e voltou devagar para dentro.

— Lá está Bobinôt procurando você. Você ainda vai enlouquecer o pobre Bobinôt. Você vai casar com ele algum dia... hein, Calixta?

— Eu num digo que não — ela respondeu, lutando para retirar a mão, que ele segurava mais forte por causa dessa tentativa.

— Ora, vamos, Calixta, você sabe que disse que ia voltar para Assumption só para afrontar todo mundo.

— Não, eu nunca que disse isso, eu não. Você deve de tê sonhado isso daí.

— Ah, eu pensei que você tinha dito. Quer saber? Eu estou indo para a cidade.

— Quando?

— Agora de noite.

— Melhó você se apressá, então; já é quase dia.

— Tudo bem, dá pra ir amanhã.

— O que é que você vai fazê lá na cidade?

— Não sei. Me afogar no lago, talvez; a não ser que você vá até lá visitar o seu tio.

Calixta sentiu uma vertigem; e quase desmaiou quando sentiu os lábios de Alcée roçarem sua orelha, como o toque de uma rosa.

— Miste Alcée! É o sinhô miste Alcée? — a voz grossa de um negro estava perguntando, e ele estava ali parado, apoiando-se na balaustrada, perto de onde o

day; *hein*, Calixta?"

"I don't say no, me," she replied, striving to withdraw her hand, which he held more firmly for the attempt.

"But come, Calixta; you know you said you would go back to Assumption, just to spite them."

"No, I neva said that, me. You mus' dreamt that."

"Oh, I thought you did. You know I 'm going down to the city."

"W'en?"

"To-night."

"Betta make has'e, then; it's mos' day."

"Well, to-morrow 'll do."

"W'at you goin' do, yonda?"

"I don't know. Drown myself in the lake, maybe; unless you go down there to visit your uncle."

Calixta's senses were reeling; and they well-nigh left her when she felt Alcée's lips brush her ear like the touch of a rose.

"Mista Alcée! Is dat Mista Alcée?" the thick voice of a negro was asking; he stood on the ground, holding to the banister-rails near which the couple sat.

"W'at do you want now?" cried Alcée impatiently. "Can't I have a moment of peace?"

"I ben huntin' you high an' low, suh," answered the man. "Dey — dey some one in de road, onda de mulbare-tree, want see you a minute."

"I would n't go out to the road to see the Angel Gabriel. And if you come back here with any more talk,

casal estava sentado.

— O que você quer agora? — gritou Alcée, impaciente. — Não posso ter um momento de paz?

— Eu tive procurando o sinhô pra cima e pra baxo, sinhô, lá no baile — respondeu o homem. — Que... que tem arguém lá na estrada, debaxo d'amoreira, que qué vê o sinhô um tantinho.

— Eu não iria até a estrada nem que fosse para ver o arcanjo Gabriel. E, se você me voltar aqui com mais uma conversa dessas, eu vou ter que te torcer o pescoço. — O negro virou-se e foi embora resmungando.

Alcée e Calixta riram baixinho da situação. A resistência dela tinha sumido por completo. Falavam em voz baixa e riam baixinho como fazem os namorados.

— Alcée! Alcée Laballière!

Desta vez não era a voz do negro, e sim uma voz que penetrou o corpo de Alcée como um choque elétrico e colocou-o de pé.

Clarisse, em seu traje de montaria, estava parada ali onde o negro estivera. Por um momento, uma confusão tomou conta dos pensamentos de Alcée, como acontece com alguém que de repente acorda de um sonho. Mas ele sentiu que algo de muito sério havia trazido sua prima ao baile na calada da noite.

— O que significa isto, Clarisse? — ele perguntou.

— Significa que aconteceu uma coisa lá em casa. Você precisa vir.

— Aconteceu alguma coisa com a mamãe? — ele perguntou, alarmado.

— Não; nénaine está bem, está dormindo. É outra coisa. Não é para se assustar. Mas você precisa vir. Venha comigo, Alcée.

Não era necessário o tom suplicante. Ele teria seguido aquela voz para qualquer lugar.

Clarisse agora tinha reconhecido a moça recostada no banco.

— Ah! C'est vous, Calixta? Comment ça va, mon enfant?

I'll have to break your neck." The negro turned mumbling away.

Alcée and Calixta laughed softly about it. Her boisterousness was all gone. They talked low, and laughed softly, as lovers do.

"Alcée! Alcée Laballière!"

It was not the negro's voice this time; but one that went through Alcée's body like an electric shock, bringing him to his feet.

Clarisse was standing there in her riding-habit, where the negro had stood. For an instant confusion reigned in Alcée's thoughts, as with one who awakes suddenly from a dream. But he felt that something of serious import had brought his cousin to the ball in the dead of night.

"What does this mean, Clarisse?" he asked.

"It means something has happen' at home. You mus' come."

"Happened to maman?" he questioned, in alarm.

"No; nénaine is well, and asleep. It is something else. Not to frighten you. But you mus' come. Come with me, Alcée."

There was no need for the imploring note. He would have followed the voice anywhere.

She had now recognized the girl sitting back on the bench.

"Ah, c'est vous, Calixta? Comment ça va, mon enfant?"

"Tcha va b'en; et vous, mam'zèlle?"

Alcée swung himself over the low rail and started to follow Clarisse, without a word, without a glance back at the girl. He had forgotten he was leaving her there. But Clarisse whispered something to him, and

— Tcha va b'en; et vous, mam'zèlle?

Alcée pulou a balaustrada e começou a seguir Clarisse, sem dizer uma palavra, sem um único olhar para a garota que ficou para trás. Ele havia esquecido que a estava deixando. Mas Clarisse sussurrou-lhe algo, e ele se virou para dizer “Boa noite, Calixta” e estender a mão pela balaustrada. Calixta fingiu não ter visto.

— Com' é que pode isso, Calixta? Você, sentada aí sozinha? — Era Bobinôt, que a tinha encontrado ali, desacompanhada. Os dançarinos ainda não tinham saído para a rua. Ela estava lívida como um cadáver, na luz tênue e acinzentada que lutava para surgir ao leste.

— Sim, sô eu. Vai até lá, no *parc aux petits*, e pergunta pra tia Olisse do meu chapéu. Ela sabe onde que tá. Eu quero é me ir pra casa.

— Como foi qu'ocê veio?

— Eu vim de a pé, com os Cateau. Mais eu tô me indo agora. Vô esperá por eles não. Me tô toda moída, eu.

— Posso ir com ocê?

— Tanto faz.

Atravessaram juntos a pradaria e depois foram margeando as plantações, tropeçando sob a luz difusa. Bobinôt aconselhou Calixta a levantar o vestido, que estava ficando sujo e molhado, já que ela estava arrancando capim e ervas daninhas com as mãos.

— Tanto faz; ele vai prá tina, de qualquer jeito. Você vive dizendo que qué casá comigo, Bobinôt. Bem, se você inda qué, por mim, tanto faz, pode sê.

O brilho de uma repentina e esmagadora felicidade surgiu no rosto moreno e rude do jovem acadiano. Nem conseguia falar, de tanta alegria. Aquilo o deixava engasgado.

— Ah bom, se você num qué — falou, rápida, Calixta, irreverente, fingindo estar ressentida com o silêncio dele.

— *Bon Dieu!* Você sabe qu'isso me dexe loco, isso qu'ocê tá dizendo. É pra valê,

he turned back to say “Good-night, Calixta,” and offer his hand to press through the railing. She pretended not to see it.

“How come that? You settin' yere by yo'se'f, Calixta?” It was Bobinôt who had found her there alone. The dancers had not yet come out. She looked ghastly in the faint, gray light struggling out of the east.

“Yes, that's me. Go yonda in the *parc aux petits* an' ask Aunt Olisse fu' my hat. She knows w'ere 't is. I want to go home, me.”

“How you came?”

“I come afoot, with the Cateaus. But I 'm goin' now. I ent goin' wait fu' 'em. I'm plumb wo' out, me.”

“Kin I go with you, Calixta?”

“I don' care.”

They went together across the open prairie and along the edge of the fields, stumbling in the uncertain light. He told her to lift her dress that was getting wet and bedraggled; for she was pulling at the weeds and grasses with her hands.

“I don' care; it 's got to go in the tub, anyway. You been sayin' all along you want to marry me, Bobinôt. Well, if you want, yet, I don' care, me.”

The glow of a sudden and overwhelming happiness shone out in the brown, rugged face of the young Acadian. He could not speak, for very joy. It choked him.

“Oh well, if you don' want,” snapped Calixta, flippantly, pretending to be piqued at his silence.

“*Bon Dieu!* You know that makes me crazy, w'at you sayin'. You mean that, Calixta? You ent goin' turn roun' agin?”

Calixta? Você num vai disisti de novo?

— Eu ainda *nunca* tinha dito nada disso antes, Bobinôt. É sério... *Tiens* — e estendeu a mão da mesma maneira que um homem fecha um negócio vantajoso para si, com um aperto de mão. Bobinôt criou coragem com tanta felicidade e pediu a Calixta que o beijasse. Ela volveu o rosto, que estava quase feio depois da diversão da noite, e olhou firme nos olhos dele.

— Eu num quero bejá você, Bobinôt — disse ela, virando o rosto outra vez —, não hoje. Outra hora. *Bonté divine!* Você inda num tá satisfeito?

— Claro, eu tô satisfeito, Calixta — disse ele.

Passando a cavalo por um pedaço de mata, a sela de Clarisse se soltou; ela e Alcée desmontaram para ajustar a sela.

Pela vigésima vez ele perguntou a ela o que tinha acontecido em casa.

— Mas, Clarisse, o que foi? É alguma desgraça?

— Ah, Dieu sait! É só uma coisa que aconteceu comigo.

— Com você!

— Eu vi você saindo na noite passada, Alcée, com aqueles alforjes — disse ela, hesitante, lutando para ajeitar alguma coisa ali na sela —, e fiz o Bruce me contar. Ele disse que você tinha ido para o baile, e que ia ficar fora de casa por semanas e semanas. Eu pensei, Alcée... que talvez você estivesse indo para... para Assumption. Fiquei fora de mim. Então eu soube que, se você não voltasse *agora*, hoje, eu não ia aguentar... não de novo.

Ela disse isso com o rosto escondido no braço que estava apoiado na sela.

Ele se perguntou se aquilo significava amor. Mas ela teria de lhe dizer para que ele acreditasse. E, quando ela disse, ele pensou que a face do universo havia mudado — exatamente como pensou Bobinôt. Foi na semana passada que um ciclone quase o arruinara? Agora, o ciclone parecia uma grande piada. Foi ele, então, uma hora atrás, que estava beijando a orelha mimosa da Calixta e sussurrando bobagens no ouvido

"I neva tole you that much *yet*, Bobinôt. I mean that. *Tiens*," and she held out her hand in the business-like manner of a man who clinches a bargain with a hand-clasp. Bobinôt grew bold with happiness and asked Calixta to kiss him. She turned her face, that was almost ugly after the night's dissipation, and looked steadily into his.

"I don' want to kiss you, Bobinôt," she said, turning away again, "not to-day. Some other time. *Bonté divine!* ent you satisfy, *yet*?"

"Oh, I'm satisfy, Calixta," he said.

Riding through a patch of wood, Clarisse's saddle became un-girted, and she and Alcée dismounted to readjust it.

For the twentieth time he asked her what had happened at home.

"But, Clarisse, w'at is it? Is it a misfortune?"

"Ah Dieu sait!" It's only something that happen' to me."

"To you!"

"I saw you go away las' night, Alcée, with those saddle-bags," she said, haltingly, striving to arrange something about the saddle, "an' I made Bruce tell me. He said you had gone to the ball, an' wouldn' be home for weeks an' weeks. I thought, Alcée — maybe you were going to — to Assumption. I got wild. An' then I knew if you didn't come back, now, to-night, I could n't stan' it,—again."

She had her face hidden in her arm that she was resting against the saddle when she said that.

He began to wonder if this meant love. But she had to tell him so, before he believed it. And when she told him, he thought the face of the Universe was changed — just like Bobinôt. Was it last week the cyclone

dela. Calixta era como um sonho, agora. A única grande realidade no mundo era Clarisse à sua frente, dizendo que o amava.

À distância, ouviram uma descarga rápida de tiros de pistolas, mas aquilo não os perturbou. Eles sabiam o que era: os músicos negros tinham apenas saído para o pátio e atirado para cima com suas pistolas, como é o costume, para anunciar que "*le bal est fini*".

had well-nigh ruined him? The cyclone seemed a huge joke, now. It was he, then, who, an hour ago was kissing little Calixta's ear and whispering nonsense into it. Calixta was like a myth, now. The one, only, great reality in the world was Clarisse standing before him, telling him that she loved him.

In the distance they heard the rapid discharge of pistol-shots; but it did not disturb them. They knew it was only the negro musicians who had gone into the yard to fire their pistols into the air, as the custom is, and to announce "*le bal est fini*."

contos traduzidos

estudos literários

humanidades médias

currículos