

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
DEPARTAMENTO DE LETRAS
MESTRADO EM LETRAS, CULTURA E REGIONALIDADE**

**O LÉXICO COMO REPRESENTAÇÃO CULTURAL EM TRADUÇÕES
DE *AS VINHAS DA IRA***

CLAUDINE POSSOLI BELTRAM

**CAXIAS DO SUL
2012**

CLAUDINE POSSOLI BELTRAM

**O LÉXICO COMO REPRESENTAÇÃO CULTURAL EM TRADUÇÕES
DE *AS VINHAS DA IRA***

Dissertação do Curso de Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul.

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

Caxias do Sul
2012

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

B4531 Beltram, Claudine Possoli, 1979-
O léxico como representação cultural em traduções de *As vinhas da ira* / Claudine Possoli Beltram. - 2012.
80p. : il. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado) – Universidade de Caxias do Sul,
Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade,
2012.
"Orientação: Profª. Drª. Giselle Olivia Mantovani Dal Corno

1. Lexicologia. 2. Sociolinguística. 3. Tradução e interpretação. 4. Linguagem e cultura. I. Título

CDU 2.ed. : 81'373

Índice para catálogo sistemático:

1. Lexicologia	81'373
2. Sociolinguística	81'27
3. Tradução e interpretação	81'25
4. Linguagem e cultura	81'1

Catalogação na fonte elaborada pela bibliotecária
Cleoni Cristina G. Machado – CRB 10/1355

CLAUDINE POSSOLI BELTRAM

**O LÉXICO COMO REPRESENTAÇÃO CULTURAL EM TRADUÇÕES
DE *AS VINHAS DA IRA***

Dissertação do Curso de Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul.

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

Caxias do Sul
2012

There is a crime here that goes beyond denunciation. There is a sorrow here that weeping cannot symbolize. There is a failure here that topples all our success. [...] And in the eyes of the hungry there is a growing wrath. In the souls of the people the grapes of wrath are filling and growing heavy, growing heavy for the vintage.

John Steinbeck (p. 385)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus, por ser a base das minhas conquistas.

Aos meus pais, Asir Beltram (*In memoriam*) e Maria Ana Possoli Beltram, por acreditarem em minhas escolhas, apoiando-me e esforçando-se para ajudar-me a realizá-las.

A Prof^ª Dra Giselle Olívia Mantovani Dal Corno, pela dedicação em suas orientações, prestadas na elaboração deste trabalho, incentivando-me, colaborando no desenvolvimento de minhas ideias e encorajando-me sempre.

A querida Prof^ª Dra Cecil Jeanine Albert Zinani, pelo empréstimo do livro *As vinhas da ira*, fundamental para o desenvolvimento deste trabalho.

Ao meu namorado, Leandro Pompermayer, pela paciência e compreensão.

Á colega e amiga Geresa Bondan, pela ajuda e aconselhamento ao longo desta etapa, e pela formatação deste trabalho.

RESUMO

O objetivo desta dissertação é analisar aspectos da linguagem oral, como aqueles representados na fala dos *Okies*, personagens de John Steinbeck, no romance *The grapes of wrath* (no original, em inglês), em contraste com duas traduções da obra em Língua Portuguesa, feitas por Herbert Caro e Ernesto Vinhaes (*As vinhas da ira*, 1982 e 2008). Além do procedimento descrito, será feita também uma análise quantitativa e qualitativa, focalizando especialmente as criações lexicais (neologismos) do autor e as estratégias tradutórias empregadas para representar a linguagem oral da época e o local retratado no enredo, assim como a identificação e classificação dos procedimentos tradutórios.

Palavras-chave: linguagem oral, tradução, criações lexicais.

ABSTRACT

This dissertation examines aspects of oral language such as those represented in the speech of the *Okies*, characters created by John Steinbeck on his masterpiece *The grapes of wrath*, in contrast with two translations in Portuguese, both translated by Herbert Caro and Ernesto Vinhaes (*As vinhas da ira*, 1982 and 2008). Besides that, an analysis will be focusing especially on lexical creations by the author and on translation strategies chosen to represent the oral language from that time and place portrayed in the plot, as well as on identifying and classifying the translation procedures.

Keywords: oral language, speech, translation procedures.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	06
1 TRADUZINDO LÍNGUA, TRADUZINDO CULTURA	14
1.1 LÍNGUA, CULTURA E A LINGUAGEM LITERÁRIA	14
1.2 CONCEPÇÕES DE TRADUÇÃO E ESTRATÉGIAS TRADUTÓRIAS	18
1.2.1 Estratégias tradutórias: procedimentos técnicos de tradução	20
1.2.2 A proposta de Barbosa (1990)	22
1.3 PROBLEMAS ESPECÍFICOS DA TRADUÇÃO LITERÁRIA	23
1.4 A TRADUÇÃO DE VARIEDADES LINGÜÍSTICAS COMO SOCIOLETO LITERÁRIO	29
1.5 NEOLOGIA E CRIAÇÃO LEXICAL	32
1.5.1 A truncação	33
1.5.2 O cruzamento vocabular	34
1.5.3 A derivação regressiva	34
2 STEINBECK E A OBRA <i>AS VINHAS DA IRA</i>	35
3 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	46
3.1 REPRESENTAÇÃO DA FALA DIALETAL DOS <i>OKIES</i> : PROCEDIMENTOS MORFOSSINTÁTICOS EMPREGADOS POR STEINBECK	47
3.1.1 Apócope	47
3.1.1.1 Apócope de consoantes oclusivas alveolares	48
3.1.1.2 Omissão do ‘g’ final dos verbos no gerúndio	49
3.1.1.3 Outros casos de apócope	50
3.1.2 Metafonia	51
3.1.3 Aférese	52
3.1.4 Haplologia	53
3.1.5 Síncope	53
3.1.6 Metátese	54
3.1.7 Outros casos	54
3.2 PROCEDIMENTOS DE TRADUÇÃO EMPREGADOS NA OBRA <i>AS VINHAS DA IRA</i> DE JOHN STEINBECK	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS	74
ANEXOS	78
Anexo I – Itens lexicais para análise	78

INTRODUÇÃO

A obra literária, através da palavra, cria uma realidade ficcional; no entanto, esse universo da ficção mantém ligações de verossimilhança com determinado tempo e lugar. Há todo um contexto cultural e linguístico tecendo os fios da narração. A linguagem, por sua vez, será o reflexo de determinada cultura e grupo social no tempo da enunciação.

Igualmente, todo o sistema de significados é perpassado pelo sistema linguístico e todas as informações que a literatura nos proporciona são obtidas através da linguagem. Para apreciar plenamente uma obra literária, é necessário dominar a língua na qual a obra foi escrita e conhecer as referências culturais de sua época. Quanto mais existe a aproximação do leitor com a fala dos personagens, maior será a compreensão das ideias e estados emocionais.

Acima de qualquer caráter utilitário designado à literatura, o acesso a ela permite entender os diferentes processos pelo qual o mundo é percebido. Além disso, a literatura possibilita que pessoas de origem e épocas diferentes se identifiquem, além de constituir um meio real de comunicação. A comunicação, por sua vez, é objetivo essencial da tradução. Nesse sentido, Tarallo afirma que a sistemática tradutória é o confronto entre duas línguas e que, ao tradutor, compete fazer com que sistemas linguísticos distintos tornem-se equivalentes, tarefa que exige que se perca a mínima quantidade de informação possível. (TARALLO, 1991, p. 33-34).

Veiga (2009), por sua vez, substitui o termo *confronto*, mencionado por Tarallo (1991), pela terminologia reescrita. Nesse sentido, ela afirma que “a tradução é um ato de reescrita. Não é uma tarefa de mera transformação de palavras. Não é um processo simples nem simplista. Envolve, sim, competências científicas, técnicas e tecnológicas integradas” (VEIGA, 2009).

Acerca da comunicação, Veiga acrescenta: “a comunicação entre os povos é, certamente, um bem maior. Na ‘aldeia global’ em que vivemos, ser capaz de traduzir torna-se imperativo, indispensável, no sentido de ultrapassar conflitos, estabelecer e consolidar relações, partilhar conhecimentos” (2009).

Considerando a língua como “parte fundamental da cultura dos povos” (VEIGA, 2009), surgiu a ideia do presente trabalho. Na obra do autor norte-americano John Steinbeck, *As vinhas da ira* (*The grapes of wrath*, no original em inglês), romance publicado em 1939, percebe-se que grande parte da fala dos personagens não obedece à norma culta padrão da Língua Inglesa. Ao realizar a leitura das duas traduções de Herbert Caro e Ernesto Vinhaes, de 1982 e 2008, respectivamente, verificou-se que, no trabalho de 1982, foi utilizada uma

linguagem extremamente formal, não condizente com a fala dos personagens, os *Okies*, trabalhadores rurais da região de Oklahoma, na obra original. Já na tradução de 2008, foi percebida uma aproximação com o “caipira” brasileiro, fato que também não está de acordo com a fala dos personagens da obra original.

Neste trabalho, pretende-se investigar de que maneira a tradução em Língua Portuguesa consegue (ou não) dar conta da tarefa de transpor para o Português o conteúdo linguístico e cultural presente na obra de Steinbeck, focalizando, especialmente, a representação da linguagem típica daquele tempo e lugar, através da fala dos personagens, para a qual Steinbeck muitas vezes precisou lançar mão de processos neológicos.

Autor norte-americano, John Steinbeck (1902-1968) presenciou a vida dos trabalhadores da cidade de Salinas e do fértil Vale de Salinas, centros agrícolas a cerca de 20 quilômetros do Oceano Pacífico, espaço que seria pano de fundo de grande parte de sua ficção. Suas obras se enquadram nos romances de consciência e crítica social e são marcadas pela observação social, de cunho realista, das camadas de trabalhadores de classe baixa, muitas vezes em estado de miséria, mantidos no patamar inferior do sistema econômico durante a depressão dos anos 1930. “Os personagens da obra foram inspirados em parentes, amigos e pessoas que Steinbeck observou ao longo de sua vida. Os temas mais frequentes de suas obras versam sobre trabalhadores rurais e suas famílias, comunidades rurais, cidades pequenas, a solidão, a alienação, a opressão, e sobre o homem em harmonia ou em conflito com os outros e com a natureza”¹. (BENSON, 1990, p. 140).²

John Steinbeck solidariza-se com os oprimidos e, em suas obras, contrasta sempre a simplicidade da vida com a cínica e brutal sede pelo poder. Por outro lado, encontram-se, também, em seus trabalhos, cenários com belas descrições da natureza, da terra e das costas oceânicas que sempre lhe serviram de inspiração.

O autor representa, sobretudo, o difícil confronto entre o indivíduo e a sociedade, por meio da epopeia da família Joad. Esta é expulsa dos campos de algodão de Oklahoma pela seca para tentar a sobrevivência como boias-frias nas plantações de frutas do Vale de Salinas, na Califórnia. French, nessa perspectiva, afirma que a obra *As vinhas da ira* “pode ser lida não apenas como a epopeia da migração dos *Okies* e das injustiças humanas, mas é também a

¹ Do original: “His characters would be patterned after relatives, friends, and the people he had observed while he was growing up. His subjects would be farm families, farm workers, farm communities or small towns; loneliness, alienation, oppression, and a man in harmony with or in conflict with other man and nature”.

² Todas as traduções foram feitas das obras originais pela mestranda e orientadora.

história única e interminável de uma luta pela vida que transcende os indivíduos a persistirem e superar os obstáculos que a vida lhes impõe”³ (1994, p. 84).

Em grande parte de sua ficção, Steinbeck lida com a condição de seres humanos comparados a animais. Ao contrário de escritores como Lawrence ou Kipling, que romanticamente comparam os animais aos seres humanos, Steinbeck prefere representar os seres humanos de forma animalésca.⁴ (BENSON, 1990, p. 64) Um exemplo disso é o capítulo 21 de *As vinhas da ira*, quando os trabalhadores migrantes são comparados a formigas em sua busca incessante por trabalho: “Nas estradas, os homens locomoviam-se qual formigas, à procura de trabalho e de comida” (STEINBECK, 2008, p. 359).

A narrativa denuncia os dramas e flagelos de um país debilitado pela Grande Depressão dos anos 1930, sendo, assim, uma obra emblemática da produção literária de Steinbeck, que recebeu o prêmio Pulitzer, em 1940 e contribuindo de forma decisiva para o Nobel de Literatura, que lhe seria outorgado em 1962.

A linguagem típica dos *Okies*, trabalhadores das plantações de algodão de Oklahoma, é reproduzida em *The Grapes of Wrath*. Como afirma McMichael, a “narrativa de Steinbeck consegue captar com maestria a fala, os personagens, as lendas e o humor de sua região”⁵ (1985, p. 1793). Por essa fidelidade à linguagem e à cultura da época, *The Grapes of Wrath* é considerada um clássico da literatura norte-americana e ocidental, tendo sido traduzida em diversos idiomas, inclusive para o Português.

A obra *The Grapes of Wrath*, de John Steinbeck, permite inúmeras abordagens, inclusive das relações que podem ser estabelecidas com a História e a Crítica Social. Optou-se, neste trabalho, por fazer uma análise da obra conforme os estudos linguísticos, focalizando o léxico e a tradução, a partir de cinco questões iniciais de pesquisa: 1) Quais as estratégias linguísticas utilizadas pelo autor para veicular a linguagem oral do tempo e lugar em que se insere o enredo da obra? 2) Que tipo de neologismos podem ser observados: lexicais ou sintáticos, ou ambos? 3) Que motivações levaram o autor a fazer tais escolhas lexicais ou sintáticas? 4) Existem semelhanças entre as criações lexicais feitas pelos tradutores – em relação ao original – nas referidas obras utilizadas como análise? 5) Quais as estratégias

³ Do original: “*The grapes of wrath*, can be seen as not just the story of Okies’ migration, of human injustices, but also as the unique and endless story of the strivings of a life force transcending individuals to endure and triumph over obstacles”.

⁴ Do original: “Steinbeck almost always in his fiction is dealing either with animals or with human beings so rudimentary that they are almost on the animal level. Steinbeck does not have the effect, as Lawrence or Kipling does, of romantically raising the animals to the stature of human beings but rather of assimilating the human being to animals.”

⁵ Do original: “At its best, Steinbeck’s lyric prose vividly caught the qualities of speech, the character, the legends, and the humor of his native region”.

tradutórias empregadas nas traduções de Herbert Caro e Ernesto Vinhaes de 1982 e 2008 da obra *As vinhas da ira*?

A análise da obra em Língua Portuguesa ocorrerá por meio do cotejo de suas duas versões traduzidas com a obra original. Essa tarefa permitirá verificar as estratégias tradutórias (procedimentos técnicos) empregadas. Para isso, serão usadas duas edições de *As vinhas da ira* em Língua Portuguesa (1982 e 2008), ambas traduzidas por Herbert Caro e Ernesto Vinhaes.

Considerando as questões que norteiam o presente trabalho, serão utilizados conceitos teóricos de Língua e Cultura, com embasamento em diferentes áreas: Literatura, Tradução e Linguística – em especial, a Lexicologia. Adotar-se-ão, também, os procedimentos técnicos de tradução propostos por Barbosa (1990). Em termos de avaliação dos efeitos da tradução, serão adotados os conceitos de “domesticação” e “estrangeirização” propostos por Venuti (1992, 1995, 1996).

A parte da obra de Steinbeck a ser estudada será o capítulo oito, trecho em que os principais personagens têm voz. Será utilizada, para tanto, a edição de 1992, da Penguin Classics. A escolha da obra se justifica por ser uma obra regional, de caráter universal, em que se percebem, por meio da fala dos personagens, traços marcantes de regionalidade.

A esse respeito, é Pozenato quem afirma o vínculo entre regionalidade e representatividade, ao registrar que decisões da ordem das representações determinam a construção de um espaço chamado região. Pozenato explica que região é uma divisão do mundo social estabelecida por um ato de vontade. Tal divisão só não é totalmente arbitrária porque, por trás do ato de delimitar um território, há certamente critérios, entre os quais o mais importante é o do alcance e da eficácia do poder de que se reveste o *auctor* da região. Enquanto esse poder é reconhecido, a região por ele regida existe. Em suma, a região é antes de tudo um espaço construído por decisão, seja política, seja pela ordem das representações, entre as quais as de diferentes ciências. (2003). Ainda, nesse sentido, o autor afirma que “uma rede de relações de tipo regional num determinado espaço ou acontecimento será regional [...] enquanto vista em sua regionalidade” (2003, p. 151). Relações de regionalidade, de acordo com Santos, “podem ser interpretadas, portanto, como modalidades de relações sociais e, sob tal perspectiva, podem ser compreendidas” (2009, p. 14).

No campo da literatura, temos como conceito de regionalidade, conforme aponta Pozenato, “a identificação e a descrição das relações do fato literário com uma dada região” (2001, p. 590). Como exemplo disso, podemos citar a epopéia dos *Okies*, trabalhadores das plantações de algodão da região de Oklahoma rumo à Califórnia. Já regionalismo, segundo

Pozenato, pode ser identificado como “a criação de um espaço simbólico, sendo que esse critério se manifesta, no caso da produção literária, pelo uso de um dialeto de estrita circulação interna” (2001, p. 590). Como exemplo e criação de um espaço simbólico na obra de Steinbeck, temos a região de Oklahoma (simbolizando a seca) e a região da Califórnia (simbolizando a abundância).

Em *The Grapes of Wrath*, as regiões da Califórnia e de Oklahoma são representadas por meio de descrições paisagísticas e das dificuldades enfrentadas pelos personagens em face da seca que assola as plantações de algodão, assim como pelo relato da trajetória da família Joad rumo às férteis plantações de frutas californianas. Essa representação, todavia, é possível através das relações sociais estabelecidas nesse âmbito, trabalhadas, neste estudo, segundo a linguagem adotada por Steinbeck.

A escolha de apenas um capítulo deve-se ao fato de o capítulo oito ser um dos mais ricos em criações lexicais e ter a presença de vocábulos de caráter regional, os quais são representativos do restante da obra, ao mesmo tempo em que a exemplificam adequada e suficientemente. O *corpus* delimitado encontra-se na tabela que está no Anexo I.

Nessa mesma perspectiva, far-se-á um levantamento da fala dos personagens e de itens lexicais representativos da linguagem coloquial. Observa-se, a seguir, uma tabela com exemplos dos itens lexicais para análise:

GRAFIA DO ORIGINAL	GRAFIA DE ACORDO COM A NORMA CULTA
cuss	curse
et	ate
fore	before
fust	first
gawd	god
hisself	himself
lan	land
las	last
lookut	look out
nex	next
somepin	something
stomick	stomach
appendick	appendicitis

Fonte: Elaboração do Autor, 2011.

Na verificação da ocorrência ou não de processos neológicos serão observadas, também, quais as estratégias tradutórias empregadas pelos tradutores comparando-as e classificando-as segundo os procedimentos técnicos usados, bem como analisando o efeito da tradução para veiculação da cultura local, em termos de domesticação/estrangeirização. Pretende-se, para tanto, seguir os seguintes passos: 1) Fazer um levantamento dos itens lexicais neológicos mais representativos. 2) Classificar e explicar os neologismos identificados. 3) Identificar as estratégias tradutórias empregadas nas traduções, desses neologismos, de 1982 e 2008. 4) Avaliar os efeitos das escolhas tradutórias feitas.

Convém acrescentar que a língua está aberta a inúmeras criações que possibilitam o surgimento de novas unidades lexicais, e o texto literário é uma fonte rica na criação dessas novas unidades, tanto que o autor as cria intencionalmente. Por não manter uma obediência exata à gramática, os textos literários possuem suas regras estéticas e ideológicas próprias da língua escrita e estarão abertos a criações. A grande maioria dos estudos realizados sobre a obra de Steinbeck, em especial sobre *As vinhas da ira*, focaliza aspectos literários, históricos e de crítica social, os quais encontram respaldo em Everson (1997), Owens (1993) e Levant (1997). Esses teóricos focam a atenção no retrato da paisagem, na dureza da realidade social. Daí a ênfase do presente estudo na linguagem por meio das criações lexicais, conforme aqui pretendido, sendo que serão identificados, inclusive, os itens neológicos, tarefa que demandará a utilização de alguns dicionários, como o Michaelis Português-Inglês-Inglês-Português, assim como quatro outros on-line: www.etymonline.com, www.dictionary.com, thefreedictionary.com, urbandictionary.com.

Tendo em mente que a investigação da forma como a tradução em Língua Portuguesa da obra *The Grapes of Wrath* (1939), de John Steinbeck, abarca a tarefa de compor o conteúdo da narrativa nos aspectos linguístico e cultural, foi estruturado o seguinte sumário: Introdução, Capítulo 1 – Traduzindo língua, traduzindo cultura, Capítulo 2 – Steinbeck e a obra *As vinhas da ira*, Capítulo 3 – Análise e discussão dos resultados, Considerações finais.

No capítulo 1, intitulado “Traduzindo língua, traduzindo cultura”, é apresentada a fundamentação teórica para a análise realizada no capítulo 3, dividida em língua, cultura e linguagem literária, tradução e tradução literária. Neste item, são estudadas as estratégias e os problemas vinculados à tradução literária e, em seguida, abordadas a tradução de variedades linguísticas como socioleto literário, neologia e criação lexical.

“Steinbeck e a obra *As vinhas da ira*” é o título do capítulo 2, no qual é contextualizada e apresentada a obra, bem como o autor e as características adotadas na

construção da narrativa. Nesta parte, tem-se o primeiro contato com a linguagem das traduções, uma vez que essa linguagem é utilizada na exemplificação de características de seus personagens.

O capítulo 3, denominado “Análise e discussão dos resultados”, apresenta o levantamento das falas dos personagens no original e em duas edições na Língua Portuguesa. A discussão a ser realizada em seguida engloba os resultados do procedimento adotado na tradução enquanto contribuição para a riqueza do texto no Português. O capítulo abará, ainda, as técnicas empregadas na realização de cada uma das traduções e o levantamento de itens lexicais representativos da linguagem coloquial e da fala dos personagens, perante a tarefa de verificar se e como houve a ocorrência de processos neológicos.

Nas considerações finais, os capítulos anteriores serão retomados, a fim de, junto à análise realizada, explicar as criações lexicais literárias adotadas nas edições de Herbert Caro e Ernesto Vinhaes de 1992 e 2008. Nesse sentido, serão apresentadas também as estratégias de tradução utilizadas e sua contribuição na contextualização do enredo da obra *As vinhas da ira*.

Este estudo procura oferecer explicações linguísticas para a possibilidade das criações lexicais literárias em si, bem como avaliar sua contribuição á contextualização da narrativa, o que poderia ser um dos motivos para que esta seja, até hoje, tão importante e emblemática enquanto representação de um grupo social específico como os *Okies*. Além disso, procura-se analisar as estratégias tradutórias empregadas nas edições do romance em Língua Portuguesa, assim como avaliar os resultados das escolhas feitas pelos tradutores no que diz respeito à recriação do ambiente e dos personagens. Acredita-se que as contribuições obtidas com esta análise enriquecerão posteriores trabalhos de estudos linguísticos e tradutórios.

1 TRADUZINDO LÍNGUA, TRADUZINDO CULTURA

1.1 LÍNGUA, CULTURA E LINGUAGEM LITERÁRIA.

Todo exercício de um idioma resulta do uso de um sinal linguístico como símbolo da realidade. Tal realidade abarca o mundo externo, a cultura do indivíduo que abrange uma realidade específica. A nova criação linguística depende do contexto, pois só ele trará o significado comum a um determinado grupo da sociedade. Os signos que compõem a língua como veículos de comunicação resultam da necessidade de representação da expressão pertinente a todos os indivíduos de uma comunidade linguística, para que eles possam se comunicar e compreenderem-se uns com os outros. Por isso, a linguagem é considerada um fato social, inerente a uma sociedade além de ser um fato inato aos seres humanos, pois possibilita a comunicação.

Os falantes de uma língua utilizam categorias gramaticais sem se dar conta. Isso faz com que a experiência que adquirem a imagem do mundo que criam e a cultura que desenvolvem fique impregnada destas especificidades. (DELBECQUE, 2009) O léxico se relaciona com o processo de nomeação, de cognição da realidade e de categorização da experiência através dos signos linguísticos: as palavras. As palavras registram símbolos da nossa cultura e de muitas outras; com isso, fica enriquecido o universo cultural de um povo, pois este passa a fazer parte do nosso mundo, sendo registrado no nosso vocabulário por intermédio de novas palavras. Por isso, há tantas palavras estrangeiras e conceitos importados de outros povos.

Pode-se afirmar que é a dualidade do signo significante/significado que é responsável pela sintaxe e permite que ela participe da evolução do mundo e acompanhe suas transformações, sobretudo no domínio da significação. A língua é enriquecida com o aparecimento de novos elementos vocabulares. Se as regras gramaticais possibilitam ao locutor inúmeras combinações, o mesmo ocorre com o léxico, que pode ser reduzido a um conjunto de regras fonológicas e morfológicas produtoras de uma infinidade de novas unidades.

Edward Sapir diz que “a linguagem é um guia para a realidade social e os seres humanos, ao incorporarem a linguagem, passam a utilizá-la como meio de expressão na sociedade em que vivem” (1956, apud BASSNETT, 2005, p. 69). Sapir afirma ainda que “duas línguas não são nunca suficientemente semelhantes para serem consideradas como representantes da mesma realidade cultural. Os mundos nos quais as diferentes sociedades

vivem são mundos distintos, e não simplesmente o mesmo mundo com rótulos diferentes” (1956, apud BASSNETT, 2005, p. 69).

Kramsch (1998) apresenta a Hipótese de Sapir-Whorf como sendo a estrutura da língua usada pelos falantes para influenciar a maneira pela qual eles pensam e agem. Whorf concluiu que a razão pelas quais diferentes línguas levam as pessoas a atuarem de formas diferentes está no fato de que a língua filtra nossa percepção e as maneiras como as pessoas categorizam as suas experiências. Se falantes de diferentes línguas não se entendem, não é porque suas línguas não possam ser mutuamente traduzidas, mas sim porque estes falantes não partilham da mesma forma suas experiências de vida, culturais ou sociais.

É através da linguagem que a trajetória do ser humano é conduzida. Em todas as situações de comunicação das quais se participa a língua acaba por refletir uma realidade cultural. “A língua é o que os falantes fazem dela, refletindo a identidade de um povo” (BECHARA, 2007, p. 68). Conforme Bechara (2007), “todas as línguas começam pelas suas variedades locais” (2007, p. 70). É por isso que membros de determinadas comunidades se identificam através da língua que falam e, mais do que isso, são capazes de expressar suas experiências de vida através de seu dialeto:

É através do trabalho realizado pelos agentes culturais (escritores, intelectuais, professores, gramáticos e lexicógrafos), refletido na língua escrita e literária, que se torna possível a constituição de uma *língua comum*, mais uniforme, sistematizada e adequada para fins de expressão escrita (BECHARA, 2007, p. 70).

Estudando a língua de uma época por meio de narrações ou diálogos literários, seria possível uma visão real do que foi a língua falada dessa época, mesmo porque foram desiguais, ao longo da história literária, as relações entre a linguagem de ficção e a língua falada. A partir de Preti (2004), pode-se dizer que, em todos os momentos da literatura, encontram-se autores que se deixaram influenciar pela oralidade, levando, para a escrita, variantes que deveriam ter sido comuns em seu tempo. (PRETI, 2004).

Nesse sentido, houve, aqui no Brasil, dois grandes movimentos de incorporação da língua oral no texto literário: o Romantismo, iniciado após a independência, quando se buscava a formação da nação brasileira, e o escritor tinha como missão contribuir para esse objetivo e o Modernismo, que tinha, na fase heróica, como um de seus objetivos a criação de uma língua “brasileira”, isso é, escrever como se falava.

A literatura já serviu de *corpus* para inúmeras pesquisas lingüísticas, efetivamente, como é o caso dos Irmãos Grimm, filólogos, que queriam fazer o registro da língua alemã. Sobre isso, Preti explica:

Prosa e poesia forneceram material para documentação de uma ampla bibliografia de análise lingüística, documentando normas da evolução histórica da língua na sintaxe, na morfologia ou no léxico. Os corpora literários vieram suprir a falta de documentação gravada para registrar variantes da modalidade oral da língua, testemunhando por escrito como as pessoas falavam nas mais variadas situações de interação (2004, p. 124-125).

De acordo com Preti (2004), “narradores e personagens tomaram o lugar de falantes reais, reproduzindo, seja de forma natural ou intencional, a realidade lingüística” (PRETI, 2004, p. 118). Em *The Grapes of Wrath*, observa-se que o autor da obra se vale de personagens fictícios para reproduzir da forma mais fiel possível a linguagem utilizada pelos *Okies*, trabalhadores das plantações de algodão de Oklahoma, representando de forma intencional a realidade lingüística dos *Okies* na Califórnia de 1930.

O emprego de recursos de oralidade pode funcionar, muitas vezes, como uma estratégia intencional do autor para dar ao texto maior proximidade com a realidade da língua falada. Acredita-se que as maiores aproximações encontram-se no nível lexical. Preti postula que, ao envolver o leitor em seu texto de ficção,

o autor faz com que ele passe a aceitar as variações de linguagem de seus personagens ou narradores, relacionando-as a um falante e a uma situação que poderiam ser reais. As situações de comunicação entre falante/ouvinte de um lado e escritor/leitor de outro, com ausência ou presença de recursos de produção lingüística face a face impedem que a escrita seja a representação absoluta e fiel da fala (PRETI, 2004, p. 126).

Sabe-se que o escritor utiliza na escrita, “marcas de oralidade” que permitem ao leitor reconhecer no texto uma realidade lingüística que está habituado a ouvir ou que já ouviu alguma vez, frutos de sua experiência como usuário da língua. Se observarmos, nos diálogos literários, a reprodução da fala aproxima-se do uso lingüístico da época de produção da obra. Não se pode afirmar, todavia, que os diálogos de ficção representem exatamente a conversação natural, a qual não tem como revelar os textos escritos. O que acontece é o autor criar as estratégias comunicativas utilizadas pelos personagens literários que podem simular ou esconder suas intenções, marcar aproximação ou distanciamento em relação ao interlocutor, e assim se torna-las intencionalmente claros ou confusos no que desejam comunicar. Além disso, consoante Preti (2004), os diálogos construídos na ficção podem

revelar os estados psicológicos das personagens ao articularem determinadas estratégias de comunicação. Em diversos momentos da obra *As vinhas da ira*, percebe-se com clareza os estados psicológicos reais dos personagens devido à maestria do autor em representá-los. Tome-se, como exemplo, a frase extraída da tradução de 2008, na qual o pregador Casy desabafa com o amigo Tom:

Sabe, é uma coisa boa a gente não ser mais um pregador. Quando eu era ainda o reverendo Casy, ninguém contava histórias assim na minha presença, ou, quando alguém contava, eu não podia rir, porque não ficava bem. E eu também não podia praguejar. Agora praguejo quando quiser (STEINBECK, 2008, p. 86).

Conforme Culler (1997), para apreciar uma obra literária é necessário dominar a linguagem na qual ela foi escrita e, para ler a literatura de determinados lugares, necessitamos de informação linguística. Além disso, todos os efeitos que a literatura nos proporciona são obtidos através da língua.⁶ (CULLER, 1997, p. 2)

Ainda de acordo com Culler (1997), “a relação entre Linguística e Literatura é considerada um processo recíproco”. A análise do material literário leva ao enriquecimento e expansão linguísticos. Na Literatura, a Linguística ajuda a produzir novas interpretações para as obras literárias. É através da Linguística que padrões ou características comuns em um texto ou grupo de textos são encontrados.⁷ (CULLER, 1997, p. 14).

No que diz respeito à linguagem literária, não existem regras de formalidade ou informalidade, podendo-se utilizar a fala informal ou a escrita formal. “Uma situação de comunicação, por exemplo, apresentada em um diálogo literário, pode ser a reprodução natural de um ato de fala tanto quanto possível, desde que estejam definidos os papéis sociais dos interlocutores e as variações linguísticas que representem seu *status*. Poder-se-ia dizer, portanto, que tanto na realidade quanto na prosa de ficção, as variações linguísticas procuram reproduzir a diversidade de falantes e de usos da língua por um mesmo falante. No texto literário, certas características dos falantes, como época e lugar em que vivem e as condições em que se realizam as situações de comunicação do enredo, tornam possível uma análise da fala nos diálogos, uma recriação da realidade linguística na representação do papel social das personagens (PRETI, 2004, p. 126).

Em virtude disso, observa-se certa frieza na tradução de alguns textos, se comparados ao texto original. Muitas vezes, torna-se dificultoso para o tradutor assimilar as gírias, os regionalismos, os falares regionais, enfim, o fator afetivo, como afirma o linguísta italiano Antonio Pagliaro:

⁶ Do original: “Everyone would agree that to appreciate a literary work one must understand its language, and thus when reading literature from times and places not our own, we need linguistic information and all the effects of literature are achieved through language”.

⁷ Do original: “to permit the discovery of patterns or common features in a text or group of texts and to help account for literary effects that otherwise might be difficult to explain”.

A língua comum nunca atinge a plenitude afetiva que temos nos falares locais e nas chamadas línguas especiais, principalmente nas gírias. Pelo uso da língua comum, o falante arranca-se de um ambiente mais ou menos restrito, como a família, o bairro, a cidade ou a região, para se elevar conscientemente a um plano mais vasto, onde o fator intelectual tem muito mais valor que o fator afetivo. Assim se explica que nos falares familiares, locais e regionais, ou nas gírias, o elemento intuitivo e afetivo venha em primeiro plano, de tal modo que basta uma palavra, um gesto, para evocar uma ideia ou um estado de alma, enquanto na língua comum a expressão se racionaliza e parece tornar-se fria (apud BECHARA, 2007, p. 70).

Isso se evidencia na obra *As vinhas da ira* na reprodução da fala dos personagens. O autor utiliza-se de recursos linguísticos que procuram demonstrar com fidelidade como os personagens da obra se expressam. Nesse sentido, podem ser observados exemplos de falas extraídas do capítulo oito, das traduções de 1982 e 2008:

- É melhor cê ir também pra estar o mais longe quando for dia claro (STEINBECK, 2008, p. 82).
- Primeiro vamo rezar. Primeiro a reza (STEINBECK, 2008, p. 99).
- Cê gastou dinheiro nessas roupas? São boas demais procê (STEINBECK, 1982, p. 109).

As expressões “cê” e “vamo” não são formas gramaticalmente corretas na modalidade escrita da Língua Portuguesa, mas registram graficamente uma pronúncia, que procura representar determinado grupo social.

1.2 CONCEPÇÕES DE TRADUÇÃO E ESTRATÉGIAS TRADUTÓRIAS

A tradução sempre existiu. Antes dos intérpretes, houve viajantes, mercadores, embaixadores que buscaram satisfazer a necessidade de expandir as trocas humanas para além da comunidade linguística. (RICOEUR, 2011)

A tradução tem sido alvo de inúmeros estudos desde a Antiguidade, haja vista trabalhos de teóricos como os de Dante (1265-1321) e de João de Trevisa (1326-1412), que levantaram a questão da *precisão* na tradução, ou seja, de que a precisão depende da habilidade do tradutor de ler e de entender a obra original. Conforme Bassnett, a tradução é vista como sendo uma habilidade nos modos de ler e de interpretar o texto original, no qual o tradutor pode basear-se como quiser (2005).

Um dos primeiros escritores a formular uma teoria da tradução foi o humanista francês Etienne Dolet (1509-1546). Em 1540, em seu artigo sobre os princípios da tradução,

ele estabeleceu alguns princípios para o tradutor: “a) é imprescindível que o tradutor entenda completamente o sentido e o significado do autor original; b) o tradutor deve procurar compreender “o espírito” da obra original; c) evitar traduções muito livres” (BASSNETT, 2005, p. 78). George Chapman (1559-1634), tradutor de *Homero*, afirma que o trabalho do tradutor é observar frases, figuras de linguagem e expressões propostas pelo autor e utilizar figuras de linguagem e expressões parecidas com as originais na língua para a qual se irá traduzir. Em outras palavras, a tradução deve ter toda a naturalidade da composição original (BASSNETT, 2005, p. 87).

A doutrina platônica da inspiração divina da poesia teve influência direta para o tradutor, pois se pensava que o “espírito e o tom” do original pudessem ser recriados em outro contexto cultural. (BASSNETT, 2005) Bassnett comenta que, no final do século XVIII, em 1791, Alexander Fraser Tytler publica o volume *The principles of translation*, um estudo sistemático dos processos tradutórios. Para ele, existiam alguns princípios básicos:

a) a tradução deve fornecer uma transcrição completa da ideia da obra original; b) o estilo e o modo de escrever devem apresentar as mesmas características do original; c) é necessário que o tradutor domine perfeitamente tanto a língua materna quanto a língua para a qual irá traduzir; d) o tradutor deve evitar a tradução “palavra por palavra”; e) o tradutor deve usar formas de discurso de uso corrente; f) o tradutor deve saber escolher e ordenar as palavras adequadamente para expressar o tom correto (2005 p. 77-78).

Os princípios acima mencionados mostram a importância de entender o texto na língua da qual se irá traduzir e a posição que irá ocupar na língua materna. (BASSNETT, 2005) No século XX, os estudos tradutórios tiveram grandes avanços e diversos teóricos lançaram suas visões sobre o processo tradutório.

O teórico Gideon Toury, da Universidade de Telaviv, define tradução como sendo “uma prática discursiva, social e cultural e uma atividade estratégica governada por normas e orientada por decisões”⁸ (apud LANE-MERCIER, 1997, p. 44). Venuti (1995) concorda com a definição de tradução como uma prática cultural e política: “construindo ou criticando identidades ideologicamente marcadas para culturas estrangeiras, afirmando ou transgredindo valores culturais e limites institucionais na cultura da língua alvo”⁹ (1995, p. 19, apud LANE-MERCIER, 1997, p. 44). A partir de Lane-Mercier pode-se concluir, portanto, que

⁸ “Translation is to be construed both as a discursive, social, cultural practice and as a norm governed, decision-oriented, strategic activity”.

⁹ Foi respeitada a grafia utilizada pelos estudiosos nas citações literais. No decorrer do texto, porém, optou-se por língua-alvo, conforme o Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa. O mesmo ocorre com o termo leitor-alvo.

o processo tradutório não produz apenas significados semânticos, mas também estéticos, ideológicos e políticos. Tais significados indicam, entre outras coisas, a posição do tradutor dentro dos estratos sócio-ideológicos de seu contexto cultural, dos valores, crenças, imagens e atitudes que circulam nesse contexto, da interpretação que o tradutor dá ao texto fonte, bem como de suas convicções estéticas, ideológicas e políticas¹⁰ (1997, p. 44).

A autora lembra, ainda, das possibilidades interpretativas disponibilizadas aos leitores do texto da língua-alvo que, talvez, não fossem possíveis sem as estratégias e decisões tomadas pelo tradutor. (1994, p. 44). Ricoeur (2011) se propõe a examinar a tradução no que diz respeito à relação entre as línguas como possibilidade para um diálogo intercultural. Para o autor, a tradução reincide na possibilidade de “dizer o mesmo de outro modo, respondendo ao desejo de contribuir para a formação da própria língua”, permitindo aos leitores a redescoberta de sua própria língua pela língua do outro. Lane-Mercier (1997), preocupada especificamente com a tradução literária, traz à tona a noção de socioleto literário, que abordaremos em seção subsequente e que será fundamental para a análise aqui proposta. Segundo esta autora,

a tradução é uma atividade discursiva violenta, orientada por decisões, culturalmente determinada, que obriga o tradutor a se posicionar em relação ao texto fonte e seu autor, a cultura de origem, a cultura alvo e o leitor da língua alvo; conseqüentemente, comprometendo acima e além das normas e valores socialmente impostos, a atividade do tradutor junto com sua responsabilidade na produção de significados¹¹ (LANE-MERCIER, 1997, p. 65).

Como se pôde observar, as teorias sobre tradução são continuamente aprimoradas, de acordo com a função social que a tradução desempenha nas diferentes sociedades em diferentes épocas. Independentemente da posição teórica, porém, a prática tradutória depende de determinados procedimentos técnicos que estão à disposição do tradutor, entre os quais ele escolhe estrategicamente para a consecução de seus objetivos. São essas estratégias tradutórias que apresentaremos a seguir. Primeiramente, deverá ser realizado um levantamento dos itens lexicais neológicos mais representativos para, em seguida, classificar

¹⁰ The translation process produces not only semantic meaning, but also aesthetic, ideological and political meaning. Such meaning is indicative, among other things, of the translator's position within the social-ideological stratification of his or her cultural context, of the values, beliefs, images and attitudes circulating within this context of the translator's interpretation of the source text as well as of his or her aesthetic, ideological and political agendas.

¹¹ “Translation is a violent, decision-oriented, culturally determined discursive activity that compels the translator to take a position with respect to the source text and author, the source culture, the target culture and the target reader, thus engaging, over and above socially imposed norms and values, the translator's agency together with his or her responsibility in the production of meaning”.

os neologismos identificados. Logo, identificam-se as estratégias tradutórias empregadas nas traduções de 1982 e 2008 para, então, compará-las. Finalmente, são avaliados os efeitos das escolhas feitas.

Heloísa Gonçalves Barbosa, em seu livro *Procedimentos técnicos de tradução* (1990), discorre acerca de alguns dos mais importantes modelos de tradução, ao analisá-los. Procedimentos técnicos de tradução são, segundo a autora, “ações de cunho linguístico e técnico, tomadas por tradutores a fim de realizarem pragmaticamente o processo de tradução” (BARBOSA, 1990).

Vinay e Darbelnet (1977, apud BARBOSA, 1990) categorizam os procedimentos técnicos de tradução de acordo com a dificuldade de execução para o tradutor: “quanto mais próximos da língua de origem, mais fácil sua realização” (BARBOSA, 1990, p. 25).

Para a tradução direta, pode-se citar o empréstimo e o decalque. O empréstimo, conforme Barbosa, “consiste em copiar ou utilizar a própria palavra da língua de origem no texto da língua traduzida” (1990, p. 25). Para os autores, existem dois tipos de decalque: o de *expressão*, que utiliza palavras já existentes na língua da tradução, e o decalque de *estrutura*, em que “a palavra ou expressão é adaptada à ortografia da língua traduzida como, por exemplo, as palavras: futebol, buquê, líder, uísque” (BARBOSA, 1990, p. 27). Barbosa postula que a tradução por transposição “envolve diferentes categorias gramaticais que variam, dependendo da escolha do tradutor” (1990, p. 28). Consiste, ainda, na transferência semântica de uma parte do discurso no texto de origem à outra parte do discurso, no texto da língua a ser traduzida de acordo com a maior naturalidade expressiva de cada língua. Em outras palavras, consiste em substituir uma frase do discurso por outra, sem mudar, no entanto, o significado da mensagem. Na modulação, por sua vez, “ocorre uma mudança de ponto de vista na expressão da mensagem em cada uma das línguas envolvidas na tradução” (BARBOSA, 1990, p. 28). Isso se evidencia na fala de um dos personagens da obra *As vinhas da ira*, no capítulo oito, no qual Gramma diz: “Pu-raise Gawd”. A tradução escolhida pelos autores foi: “Com Deus, pela vitória!”. Houve, evidentemente, uma mudança do ponto de vista dos tradutores em transmitir a mensagem ao optar por esta tradução. Sabe-se que, em Inglês, dir-se-ia: “Deus seja louvado”, ou, ainda, “Graças a Deus”.

Para a tradução oblíqua, há a transposição, a modulação, a equivalência e a adaptação. Barbosa afirma que a equivalência se trata “da transmissão de um mesmo significado através de uma mensagem completamente diferente” (1990, p. 29). Aqui encontramos os provérbios e expressões idiomáticas; enquanto a ação é aplicada quando a

situação linguística não existe no universo cultural dos falantes, devendo “ser recriada através de uma outra situação, que o tradutor julgue equivalente” (BARBOSA, 1990, p. 30).

Tome-se, como exemplo de *adaptação*, neste caso, anglo-saxônico, o beijo que o pai dá na boca da filha, que é substituído pelo termo abraço, no francês, “já que na cultura dos povos falantes deste idioma não existe o primeiro comportamento” (BARBOSA, 1999, p. 30).

1.2.2 A proposta de Barbosa (1990)

Barbosa (1990) faz uma nova proposta a partir do modelo de Vinay e Darbelnet, denominada Tradução direta x Tradução oblíqua.

A tradução direta ou tradução literal é “a tradução palavra por palavra, e esta se torna possível quanto maior for a semelhança entre as línguas, como, por exemplo, as línguas da mesma família” (BARBOSA, 1990, p. 23), como, por exemplo, entre as línguas neo-latinas – como o Espanhol e o Português. A tradução oblíqua, por outro lado, é a tradução não literal, ou seja, a que contempla um ou mais dos seguintes fatores:

- a) Possui significado diferente do original.
- b) Não possui significado na cultura-alvo.
- c) É estruturalmente impossível na língua-alvo.
- d) Não possui correspondência no contexto cultural da língua tradução.

Um exemplo, nesse sentido, é a frase em Inglês retirada do capítulo oito da obra em análise: “*Wouldn't come along with us, you say?*”¹² (STEINBECK, 2000, p. 83). Esta frase é um exemplo de tradução não literal em Português: “Não quis vir conosco, né?”. Se os tradutores tivessem optado por traduzir literalmente como “Não viria conosco, você diz?”, estariam veiculando um significado diferente do original, que é “Não quis vir conosco, quis?”. Outro exemplo retirado deste mesmo capítulo é: “*I hope Ma is cookin'somepin*” (STEINBECK, 2000, p. 77), que permite a tradução literal “espero que minha mãe esteja cozinhando algo.”¹³ (STEINBECK, 1992, p. 77). Aqui é feita a tradução oblíqua, aquela que utiliza recursos lexicais ou sintáticos diferentes dos empregados na língua de origem.

¹² As demais referências ao original, nesta seção, serão dadas apenas pelo ano e número da página entre parênteses.

¹³ A grafia *somepin* será analisada no item 1.4, a seguir.

Barbosa (1990) apresenta, ainda, como parte de sua proposta, o modelo de Newmark (1981), que define a tradução comunicativa como “aquela que almeja produzir nos leitores o efeito mais próximo possível do original” (1981, apud BARBOSA, 1990, p. 52). Percebe-se, no entanto, que o oposto acontece com a tradução de *As vinhas da ira* feita pelos tradutores Herbert Caro e Ernesto Vinhaes (1982), nas quais se percebe que as falas dos personagens aparecem mais formais, bem diferentes da obra original. Na versão original, o autor John Steinbeck procurou reproduzir a fala do cidadão comum, simples, da região de Oklahoma, Estados Unidos. Percebe-se que dificilmente se consegue manter a fidelidade da obra original se levadas em conta especialmente as questões de léxico e cultura.

A tradução semântica, por sua vez, procura “transmitir o significado contextual do original” (BARBOSA, 1990, p. 52).

Observe-se: *Purty soon Willy got feelin' purty fly* (STEINBECK, 1992, p. 86).

Tradução semântica: “Não demorou o Willy tava ficando daquele jeito” (STEINBECK, 2008, p. 86).

Tradução comunicativa: “Willy só andava pra cima e pra baixo e tava com uma vergonha que lhe digo” (STEINBECK, 1982, p. 89).

Newmark afirma que sempre serão propostos novos procedimentos à medida que forem aumentando os conhecimentos sobre a linguagem humana, assim como os procedimentos mentais que envolvem o ato de traduzir. Podem, portanto, ser considerados esclarecedores os procedimentos tradutórios mencionados, pois, dessa forma, consegue-se compreender melhor as estratégias usadas pelos tradutores. (1981, apud BARBOSA, 1990)

1.3 PROBLEMAS ESPECÍFICOS DA TRADUÇÃO LITERÁRIA

Diferentes gêneros textuais requerem de seus autores competências diversas no momento da escrita, e maiores ainda são as exigências quando se entra na esfera dos textos literários. Essas mesmas dificuldades podem ser transpostas para o âmbito da tradução. Traduzir literatura não é o mesmo que traduzir um contrato ou um texto jornalístico.

Apesar de muitos alegarem que a tradução é uma arte, ela é, na verdade, uma disciplina exata. (VINAY, DALBELNET, 1995) De acordo com os autores, “é possível comparar diversas traduções de uma mesma obra original. Para um determinado texto, não deveria haver uma única tradução, mas, sim, a escolha livre do tradutor”¹⁴ (1995, p. 7).

¹⁴ Do original: “Even translators all too often claim that translation is an art. Translation is, in fact, an exact discipline. It is possible to compare several translations of the same original. For a given text there would therefore not be a single translation, but a choice [...]”.

Nas traduções de *As vinhas da ira* de 1982 e 2008 os tradutores Herbert Caro e Ernesto Vinhaes optaram por duas traduções distintas, conforme a linguagem e o contexto da época na qual a obra seria lida, procurando manter a fidelidade com o texto original.

A tradução de uma obra literária requer habilidades para além do conhecimento da gramática, do funcionamento e do vocabulário da língua-alvo e da língua-fonte, uma vez que a Literatura é também um veículo de cultura. A tradução literária sempre foi considerada uma das mais difíceis de serem feitas, especialmente pela dificuldade em se manter aspectos culturais específicos de determinado tempo e lugar, ao transpor o enredo, no caso da ficção, para outra língua.

Para Venuti (1996; 2002), a tradução pode resultar num texto que adote, por exemplo, a grafia de nomes da língua original, bem como outros elementos que remetam à língua original (às vezes um aspecto estilístico, uma preferência sintática...), resultando numa tradução “estrangeirizada” ou “estrangeirizadora”. A outra possibilidade seria a de aproximar o texto traduzido o máximo possível da língua-alvo, o que caracterizaria uma “tradução domesticadora”. Venuti (1995) questiona a possibilidade da “invisibilidade do tradutor”, apontando para o fato de que o texto, que parece “fluir” na leitura, tende a mascarar o processo tradutório, no sentido de que o leitor não percebe toda a intervenção feita pelo tradutor justamente para que as especificidades do texto original não sejam percebidas.

Na prática, o fato da tradução é apagado através da supressão das diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro, assimilando-o aos valores dominantes na cultura da língua-alvo, tornando-o reconhecível e, dessa forma, aparentemente não traduzido. Com essa domesticação, o texto traduzido passa por original, uma expressão da intenção do autor estrangeiro (VENUTI, 1996, p. 111).

A esse respeito, Cristina Carneiro Rodrigues ressalta:

o quanto é complexa a relação entre o próprio e o estrangeiro desencadeada pela tradução e como estratégias de domesticação ou de estrangeirização podem ser analisadas por diferentes ângulos, cada uma delas oferecendo implicações políticas e ideológicas, muitas vezes conflitantes (2008, p. 22).

A autora salienta que “a tradução não deve ser uma simples substituição de significados de uma língua para outra, já que as escolhas dos tradutores são ideologicamente comprometidas” (2008, p. 14). Rodrigues afirma, ainda, que “as escolhas dos autores e as respectivas relações de poder ou de resistência, envolvidas na obra, dependem do contexto de produção da tradução” (2008, p. 24).

Lane-Mercier (1997) propõe uma revisão, comparando as visões de Berman (1984) e Venuti (1995) acerca dos problemas éticos da tradução. Para Lane-Mercier (1997), o que Berman (1984) denomina de processo tradutório se assemelha à definição de tradução dada por Venuti (1995), segundo a qual “a verdadeira tarefa da tradução é oferecer o texto em língua estrangeira ao leitor em todo o seu exotismo, e a tarefa do tradutor é preservar a alteridade do texto de origem” como está inscrita não em seu conteúdo, mas em seu sentido textual ¹⁵ (LANE-MERCIER, 1997, p. 58-59).

Lane-Mercier (1997) aponta duas diferenças que podem ser encontradas nos conceitos de tradução de Berman (1984) e Venuti (1995):

Por um lado, Berman explicita o que Venuti apenas sugere: qualquer julgamento de valor implica ética na tradução. Entretanto, enquanto Venuti sugere que um código ético externo determine a estratégia de escolha do tradutor, Berman sustenta que uma dimensão ética é inerente à tradução, constituindo sua própria essência, e assim regulando o ato tradutório desde o seu interior. Por outro lado, enquanto Venuti enfatiza a influência da cultura de recepção, mesmo no caso de traduções estrangeiras, Berman recusa-se a considerar uma abordagem voltada para a comunicação a qual, segundo ele, necessariamente privilegiaria o leitor alvo e levaria ao uso de estratégias tradutórias hipertextuais e domesticadoras. A noção de Berman de uma ética da tradução é, portanto, orientada ao texto fonte, “mimética”, impondo uma redefinição do conceito de fidelidade: boas traduções imitam a corporalidade do texto fonte, o sentido textual, restaurando assim a natureza ética inata da tradução como um todo. (BERMAN, 1985, p. 85 apud LANE-MERCIER, 1997, p.59-60).

Berman afirma, também, que uma oposição ao etnocentrismo é “a verdadeira essência da tradução, bem como seu objetivo ético, puro, pois é necessário estabelecer um diálogo entre a língua estrangeira e a língua de origem” (BERMAN, 1984, p. 23, apud LANE-MERCIER, 1997, p. 59). A autora aponta também a universalidade dessas dicotomias, opondo a determinação histórica e cultural das normas tradutórias à transculturalidade das tendências etnocêntricas deformadoras.

Já Lane-Mercier (1997) define tradução como sendo “uma prática discursiva, social e cultural, pois o processo tradutório não produz apenas significados semânticos, mas também estéticos, ideológicos e políticos” (1997, p. 44). Tais significados indicam a posição do tradutor dentro de um contexto cultural específico, de valores, crenças, imagens e atitudes e também da interpretação que o tradutor dá ao texto fonte. Cabe mencionar aqui as inúmeras possibilidades interpretativas que os leitores podem fazer com relação ao texto traduzido.

¹⁵ “The true task of translation is to offer the foreign text to the reader in all its foreignness and the task of the translator is to preserve the alterity of the source text.”

Possibilidades estas que talvez não fossem possíveis sem as estratégias e decisões tomadas pelo tradutor¹⁶ (1994, p. 44). Além disso, Lane-Mercier (1997) complementa que

a tradução é uma atividade discursiva culturalmente determinada que obriga o tradutor a se posicionar em relação ao texto original e ao autor do próprio texto, bem como aos aspectos culturais presentes na língua-alvo e ao leitor, a quem a tradução está direcionada, comprometendo-se com normas e valores socialmente impostos, além de assumir responsabilidade na tradução de significados¹⁷ (1997, p. 65).

No que diz respeito à responsabilidade do tradutor, de acordo com Lane-Mercier,

o que importa não é a visibilidade ou invisibilidade do tradutor, nem mesmo o objetivo ético da tradução, mas sim o próprio código ético do tradutor, sua responsabilidade e comprometimento com relação às suas escolhas e os significados estéticos, ideológicos e políticos que estas escolhas geram¹⁸ (1997, p. 63).

Retomando as ideias dos pressupostos apresentados por Venuti (1995), pode-se dizer que a escolha de significados pelo tradutor, assim como a exclusão dos mesmos, está marcada pela sua ideologia. Na proposta de Venuti (1995), o uso da língua deve ser um processo de transformação percebido pelo leitor: o leitor deve perceber que está lendo um texto traduzido, e não o original, já que o texto traduzido é visto como um espaço de manifestação do “outro cultural”. A tradução, com sua dupla lealdade ao texto estrangeiro e à cultura,

é um processo que envolve buscar por semelhanças entre determinada língua e determinada cultura. Por isso, o texto traduzido deveria ser o lugar no qual uma cultura distinta vem à tona, onde um leitor consegue vislumbrar o *outro cultural*. Uma estratégia de tradução deve lembrar o leitor dos ganhos e perdas do processo tradutório, e dos espaços intransponíveis entre as culturas (VENUTI, 1992, p. 36).¹⁹

Em texto posterior, Venuti retoma esta ideia, alertando para o fato de que a “tradução exerce um poder enorme na construção de representações de culturas estrangeiras” (2002, p.

¹⁶ “Translation is a discursive, social, cultural practice. The translation process produces not only semantic meaning, but also aesthetic, ideological and political meaning. Such meaning is indicative of the translator’s cultural context, of the values, beliefs, images and attitudes of the translator’s interpretation of the source text and of the interpretive possibilities made available to readers through the translator’s strategies and decisions.”

¹⁷ “Translation is a culturally determined discursive activity that compels the translator to take a position with respect to the source text and author, the source culture, the target culture and the target reader, thus engaging, over and above socially imposed norms and values, the translator’s agency together with his or her responsibility in the production of meaning.”

¹⁸ “What is at stake in the translation process is neither the visibility or invisibility of the translator nor the ethical aim of translation, but rather the translator’s own ethical code, his or her responsibility and engagement with respect to the choices for which he or she opts and the aesthetic, ideological and political meanings these choices generate.”

¹⁹ Do original: “Translation is a process which involves looking for similarities between languages and cultures. A translated text should be the site where a different culture emerges, where a reader gets a glimpse of a cultural other. A translation strategy reminds the reader of the gains and losses in the translation process, and the unbridgeable gaps between cultures”.

130), uma vez que os “textos estrangeiros são, em geral, reescritos para se amoldarem a estilos e temas que prevalecem *naquele período* nas literaturas domésticas em detrimento de discursos tradutórios mais caracterizados pela historicidade, que recuperam estilos e temas do passado, inserindo-os nas tradições domésticas” (2002, p. 130).

Como elucida Sobral, é necessário

levar em conta as especificidades culturais das línguas. As línguas nascem em ambientes distintos que as tornam específicas, e esses ambientes também se alteram continuamente; se assim não fosse, haveria uma só língua no mundo humano e esta não passaria por mudanças. O tipo de recorte que cada língua faz é próprio dela. E há ainda os sub-recortes: as variedades dialetais, regionais, culturais em sentido amplo, no tempo, de situação enunciativa, etc., para não mencionar as formas textuais, os tipos de discurso e os gêneros (2008, p. 38).

Bassnett, ao mencionar o processo tradutório, afirma que, sendo a língua o sistema modelador primário em uma cultura, existe sempre o que é chamada de “intraduzibilidade cultural” (2005, p. 7), presente em qualquer processo tradutório. Em *As vinhas da ira*, os tradutores Herbert Caro e Ernesto Vinhaes mantiveram a palavra *Okies* no original, usada para caracterizar esse grupo social unido em valores e formas de expressão oral, respeitando a intraduzibilidade cultural do texto. Da mesma forma, optaram por utilizar uma aproximação das falas dos personagens – consideradas como linguagem típica da época e da região. Nota-se ainda que, na tradução realizada pelos tradutores, em 1982, não houve uma preocupação em representar uma variedade distinta do padrão, não condizente, dessa forma, com a fala simples de trabalhadores rurais, seja no Brasil, seja em Oklahoma. Desse modo, perdem-se na tradução aspectos importantes da caracterização dos personagens, os *Okies*, trabalhadores nas plantações de algodão.

Para complementar, salienta-se também a importância de autor e tradutor estarem vivendo no mesmo momento histórico, pois, como afirma Venuti, “quando autor e tradutor vivem o mesmo momento histórico, é mais provável que compartilhem a mesma sensibilidade literária, e isto é muito almejado na tradução, pois aumenta a adequação do texto traduzido em relação ao original”²⁰ (1992, p. 21).

Observa-se que, na tradução realizada pelos autores de 2008, portanto, mais atual, também se perde muito da originalidade da obra de Steinbeck. Os tradutores aproximam as falas dos personagens às do caipira brasileiro.

²⁰ Do original: “When author and translator live in the same historical moment, they are more likely to share a common sensibility, and this is desirable in translation because it increases the fidelity of the translated text to the original”.

Eco (2007) afirma que existem perdas absolutas para o tradutor. São os casos em que o tradutor recorre às notas de pé de página. Existem, ainda, casos nos quais se, uma tradução resulta impossível de ser feita, o autor autoriza o tradutor a pular uma palavra ou uma frase porque considera que, dentro da obra, como um todo, a perda se torna irrelevante. Conforme Toury (1997), não é incomum que a tradução se torne bastante distinta do original. Ao marcar a legitimidade da tradução, esta não é apenas aceita ou justificada, mas preferível às traduções feitas em conformidade com modelos pertencentes a um repertório doméstico. Além disso, a tradução é apreciada por membros da própria cultura²¹ (1997, p. 5).

É claro que existem também compensações em uma tradução e, muitas vezes, as perdas podem ser compensadas. Por exemplo, quando o tradutor acaba caindo na tentação de dizer a mais, porque lhe parece seu dever realizar explicações estratégicas para o melhor andamento da história.

Eco (2007) aconselha que se evite tentar ajudar demais o texto para que o tradutor não acabe por substituir o autor. Por outro lado, existem traduções que enriquecem, e muito, a língua de destino, e que conseguem dizer mais que os originais. Traduções, assim, se referem a obras que se realizam geralmente na língua de chegada, não como versão do texto fonte. Nas palavras de Eco (2007), “uma tradução que diz mais poderá ser uma obra excelente, mas não é uma boa tradução. Em algumas situações, ao fazer determinadas escolhas lexicais, o tradutor acaba por “trair” o texto fonte, introduzindo efeitos de sentido que não pretendia dar na língua original” (2007, p. 127).

São apontados por Eco (2007) quatro problemas relativos à tradução: o primeiro deles acontece quando uma expressão do texto original se torna ambígua ao tradutor. Neste caso, o tradutor esclarece a ambiguidade. O segundo ocorre quando o autor original cometeu uma ambiguidade por distração. Então, o tradutor esclarece. O terceiro problema acontece quando o autor não tinha a intenção de ser ambíguo, mas o foi por distração. Neste caso, o leitor, ou o tradutor, considera a ambiguidade textualmente interessante. No quarto caso, o autor e o texto eram e tinham a intenção de permanecerem ambíguos. Tome-se novamente como exemplo a frase do capítulo oito da obra *As vinhas da ira*, “*Pu-raise God*”, que, em ambas as edições de 1982 e 2008, foi traduzida por “Com Deus, pela vitória”, quando a tradução direta seria “Deus seja louvado”. Por outro lado, a tradução feita ilustra os propósitos de Eco (2007), quando afirma que o tradutor não deve querer melhorar o texto. Se

²¹ Do original: The obvious result is that it is not unusual for a translation to be quite distinct from non-translational entities which lends to legitimation. In fact, an amount of deviance in translations is considered not only acceptable, or even justifiable, but actually preferable to complete conformity to models pertaining to the domestic repertoire and also appreciated by the people-in-the-culture.

determinada frase, história ou descrição poderia ser melhor, o tradutor deve reelaborá-la. Para finalizar, pode-se dizer, ainda, que “toda a tradução é, até certo ponto, uma invenção e, enquanto tal constitui um texto único” (BASSNETT, 2005, p. 61).

1.4 A TRADUÇÃO DE VARIEDADES LINGUÍSTICAS COMO SOCIOLETO LITERÁRIO

O *Dictionary of literary terms*, ao definir o termo “dialeto”, ressalta que o emprego de diferentes variedades linguísticas, indicativas de *status* social ou proveniência geográfica, é uma importante técnica de construção de personagens, “usada pelos autores para dar uma ilusão de realidade a personagens ficcionais”²² (2011). Entende-se por dialeto caipira, por sua vez, “a variedade falada no ambiente rural onde os imigrantes nasceram e passaram parte de suas vidas” (BORTONI-RICARDO, 2011, p. 57). John Steinbeck, ao representar os *Okies*, personagens ficcionais da obra *As vinhas da ira*, procurou dar verossimilhança à fala desses habitantes da região de Oklahoma que nasceram e passaram a maior parte de suas vidas naquele ambiente rural. Para Carvalho (2006), a fala dialetal que caracteriza um personagem, ou “socioleto literário”, configura uma forma de enriquecer esse texto. A tradução de variantes dialetais poderia, há algumas décadas, ser considerada problemática, uma vez que algumas variedades traziam o estigma de erro. Carvalho lembra que, na época das primeiras traduções de *O morro dos ventos uivantes*, romance de Emily Brontë, do século XIX, “qualquer forma de variação da Língua Portuguesa seria considerada apenas como um erro a ser eliminado da vida quotidiana das pessoas, e, conseqüentemente, não poderíamos encontrar essas variações em um texto pertencente ao cânone literário mundial” (2006, p. 1858).

A autora diz que, hoje, essa é uma posição difícil de manter, uma vez que “variantes dialetais não são encaradas como erro, e sim como formas válidas de expressão que coexistem com a norma culta da Língua Portuguesa” (2006, p. 1858). Carvalho faz uma ressalva, porém: “o tradutor não pode ser radical ao fazer sua tradução, pois estará criando algo artificial que não será reconhecido por nenhum leitor, dessa maneira tornando a representação do *outro* uma forma de caricatura até mesmo preconceituosa” (2006, p. 1958).

Quando se trata de socioleto literário, Lane-Mercier (1997) concorda com Berman (1985), ao afirmar que “os tradutores deveriam respeitar as particularidades intrínsecas da

²² Do original: “Dialect, as a major technique of characterization, is the use by persons in a narrative of distinct varieties of language to indicate a person’s social or geographical status, and is used by authors to give an illusion of reality to fictional characters. It is sometimes used to differentiate between characters.”

tradução, buscando soluções baseadas não apenas na equivalência de uma língua para outra, mas também pensar em uma estratégia designada a enriquecer a língua-alvo”²³ (1997, p. 51).

Conforme aponta Lane-Mercier (1997),

dadas as forças alienantes presentes na sociedade da língua alvo, e haja vista que a escolha pelo socioleto mais adequado da língua-alvo é uma estratégia e, como tal, revela os valores e as atitudes do tradutor, esta será conservadora ou radical dependendo, dentre outros fatores, das origens do tradutor, de sua posição sócio-cultural, de sua interpretação dos socioletos contidos no texto fonte e dos leitores a quem a tradução será direcionada²⁴ (1997, p. 55).

Anne Brisset (1990) descreve um caso interessante envolvendo socioletos literários durante as décadas de 60 e 70, em Quebec. Peças teatrais de Shakespeare, Brecht, dentre outras, foram retraduzidas com o intuito de facilitar a aceitação dos leitores de Quebec.. Lane-Mercier (1997) ressalta que

a especificidade linguística e cultural das obras originais foi substituída por referências explícitas à situação política e geográfica de Quebec (= domesticação) através do uso de um socioleto que contesta a hegemonia literária e cultural do francês da França (= resistência) e que apresenta um alto nível de aceitação pelos leitores (domesticação). Esses leitores, antes acostumados com traduções do francês padrão de Paris, se surpreenderam com a própria resistência cultural e acabaram sendo forçados a refletir sobre suas identidades nacionais, bem como sobre formas de impor sua legitimidade com relação a valores e atitudes dominantes²⁵ (1997, p. 61).

Ao retomar as ideias de Venuti (1995), Lane-Mercier (1997) afirma que o tradutor que substitui as peculiaridades sociodialetais da obra original por construções linguísticas da língua padrão, por exemplo, acaba por adotar, utilizando as palavras de Venuti (1995), “o socioleto produzido juntamente com outros valores da língua-alvo, apresentando, portanto, um texto extremamente claro, coeso e bem aceito pelos leitores”²⁶ (1997, p. 58). Por outro lado, o tradutor que luta por manter as especificidades linguísticas e culturais dos socioletos

²³ “Translators would attempt to respect their formal particularities, searching for solutions based not on equivalence but rather on a strategy designed to enrich the target language.”

²⁴ “Given the forces of alienation in the target-language society, and given that the choice of a target-language sociolect is at once a strategic one and one that reveals the translator’s values and attitudes, it will be conservative or radical depending among other factors, on the translator’s origins, sócio-cultural positioning, interpretation of the source-text sociolects and the audience for whom the translation is intended.”

²⁵ “The cultural and linguistic specificity of the original was replaced by explicit references to the geographical and political situation of Québec (= domestication) by way of a sociolect that contested the literary and cultural hegemony of French from France (= resistance) and presented a high degree of acceptability for Québec readers (= domestication) who, used to translations in standard Parisian French, were at once shaken from their national identity as well as on the ways to impose its legitimacy with respect to dominant values and attitudes.”

²⁶ “A translator who replaces all sociolectal peculiarities of the original with standard linguistic constructions, for example, adopts, in Venuti’s terms, a fluent strategy, the translated sociolect with target-language values, thereby presenting an extremely high level of readability and acceptability.”

presentes no texto original, como fizeram os tradutores Herbert Caro e Ernesto Vinhaes ao traduzir a obra *As vinhas da ira*, de John Steinbeck, “adotam uma posição de resistência, indo contra valores estéticos e ideológicos dominantes na língua de alvo” ²⁷ (1997, p. 58). No entanto, ao utilizar o português culto, não estarão os tradutores domesticando de forma excessiva o texto traduzido?

Na edição de 2008, percebe-se claramente a tentativa de manter os socioletos presentes no texto original, os quais, em Língua Portuguesa, se assemelham ao dialeto caipira. Nota-se que os tradutores procuraram respeitar a originalidade do texto fonte.

Lane-Mercier (1997) enfatiza o papel desempenhado pelos grupos sócio-culturais na formação do indivíduo e a importância do socioleto literário na configuração dos personagens:

O conceito de socioleto literário é construído aqui como representação textual de formas de falar “não padrão” que mostram tanto aspectos sócio-culturais que moldaram a competência linguística do falante como os diversos grupos sócio-culturais aos quais o falante pertence ou pertenceu (1997, p. 75).

Summer Ives, em seu artigo “A theory of literary dialect”, afirma que o autor, ao “utilizar as variantes não padrão na caracterização de uma ou mais personagens, procura dar certa veracidade à sua representação, e o resultado dessa tentativa pode ser bom ou não, dependendo do talento e da criatividade do escritor” (1950, apud CARVALHO, 2006, p. 1853). No entanto, ressalta que o escritor leva em conta sua visão pessoal da representação da fala particular do personagem, o que não quer dizer que seja uma representação da verdade.

Pode-se ilustrar o dilema que enfrenta o tradutor literário com um exemplo de *As vinhas da ira*. No capítulo oito, o personagem principal, Tom, tendo saído da prisão, em liberdade condicional, encontra-se com o ex-pregador Casey e, com ele, vai em busca de sua família, já expulsa de suas terras. Ao contar-lhe a respeito de uma tia que havia falecido, Casey indaga o motivo: “*What was it? Poisoned from somepin she et?*” (STEINBECK, 2000, p. 79).

Observa-se, aqui, o afastamento da variedade padrão em dois aspectos: em primeiro lugar, há uma tentativa de reprodução da oralidade, ao transcrever “ate” (forma do passado simples de *eat*, ‘comer’) como *et*, uma das possibilidades de pronúncia. Essa mesma tentativa de reprodução da oralidade também se observa em *somepin*, mas a estrutura se afasta da forma padrão *something*. Fonologicamente, explica-se essa forma variante como um processo

²⁷ “On the other hand, a translator who strives to maintain the linguistic and cultural specificity of the source-text sociolects adopts a resistant strategy, going against dominant target-language aesthetic and ideological values.”

em que, numa primeira etapa, há a produção de uma fricativa lábio-dental /f/ no lugar da interdental /θ/ (grafada como “th”), mantendo-se o modo de articulação, mas com uma mudança de ponto de articulação.

Na etapa seguinte do processo, ocorre a mudança do modo de articulação fricativo para oclusivo: a fricativa labiodental /f/ dá lugar à oclusiva labial /p/. Assim, a passagem seria de /θ/ para /f/ e, depois, para /p/. A omissão do “g” final da palavra também indica um afastamento da pronúncia padrão: ao invés de /ŋ/, é produzida a nasal semelhante ao /n/ do Português; uma característica, aliás, comum a algumas variedades do Inglês.

Na tradução de 1982, de Herbert Caro e Ernesto Vinhaes, lê-se: “- Morreu de quê? Envenenou-se com alguma coisa?”. Observa-se que, na segunda pergunta, não houve uma preocupação dos tradutores em representar uma variedade distinta da padrão. Há, inclusive, um pronome enclítico, característico de um nível mais cuidado e formal de linguagem, não condizente com a fala simples de trabalhadores rurais, seja no Brasil, seja em Oklahoma.

Deste modo, perdem-se, na tradução, aspectos importantes da caracterização dos personagens, os *Okies*, trabalhadores nas plantações de algodão. Na tradução de Herbert Caro e Ernesto Vinhaes de 2008, tampouco houve modificações ou a preocupação dos tradutores de representar uma variedade distinta do padrão.

Alguns críticos são unânimes em dizer que John Steinbeck, na obra *As vinhas da ira*, soube reproduzir a fala do cidadão comum, simples, da região de Oklahoma, Estados Unidos. A narrativa de Steinbeck consegue captar com maestria as falas, os personagens, as lendas e o humor de sua região. De que forma, porém, essa identidade cultural poderia ser traduzida? Ao usar um Português culto, não estarão os tradutores domesticando de forma excessiva o texto traduzido? Essas perguntas nortearão as próximas etapas desta investigação.

1.5 NEOLOGIA E CRIAÇÃO LEXICAL

Em Neologia e Criação Lexical discorre-se sobre os conceitos de neologia e neologismo para, em seguida, mostrar que é também através das obras literárias que os neologismos podem ser reconhecidos e difundidos. Alves (2007) introduz a ideia de ‘neologia’ afirmando que o acervo lexical de todas as línguas se renova. Enquanto algumas palavras deixam de ser utilizadas, tornando-se arcaicas, uma grande quantidade de unidades léxicas é criada pelos falantes de uma comunidade linguística. A este processo de criação lexical denomina-se ‘neologia’. A nova palavra é chamada de ‘neologismo’. (ALVES, 2007)

O léxico de um idioma, nas palavras de Ieda Maria Alves (2007), “não se amplia exclusivamente por meio do acervo já existente: os contatos entre as comunidades linguísticas refletem-se lexicalmente e constituem uma forma de desenvolvimento do conjunto lexical de uma língua” (2007, p. 72).

Ao criar um neologismo, o emissor tem plena consciência de que está inovando, gerando novas unidades léxicas, quer pelos processos de formação vernaculares, quer pelo emprego de estrangeirismos. Como exemplo, pode-se citar palavras como *somopin*, *stomick*, *stomickache*, *appendick*, dentre outras criadas por John Steinbeck na obra *As vinhas da ira*.

Conforme Ieda Maria Alves (2007), não basta a criação do neologismo para que ele se torne membro integrante do acervo lexical de uma língua. O critério para considerar um neologismo é a sua presença nos dicionários. Segundo a autora, “é, na verdade, a comunidade linguística, pelo uso do elemento neológico ou pela sua não difusão, que decide sobre a integração dessa nova formação ao idioma” (ALVES, 2007, p. 84). Por isso, afirma ela:

Não podemos, a priori, identificar as criações lexicais que chegarão a anexar-se ao código de uma língua, pois fatores extralinguísticos, como tendências políticas, econômicas, culturais, interferem frequentemente e ajudam a determinar a possibilidade de integração de unidades léxicas (ALVES, 2007, p. 84).

A unidade lexical neológica pode ser criada por razões estilísticas, como as criações lexicais da obra *As vinhas da ira*, por exemplo, e, nesse caso, contribuem para causar no leitor efeitos intencionais, como a cor local, o estranhamento, a ironia. Além do efeito estilístico, o item léxico recém-criado denomina também novas realidades e novos conceitos. (ALVES, 2007)

Além da unidade lexical neológica criada por razões estilísticas, temos também os chamados neologismos fonológicos que “consistem na criação de um item lexical inédito, sem base em nenhuma palavra já existente” (ALVES, 2007, p. 11). Os neologismos semânticos, por sua vez, são responsáveis por ocasionar a criação de um novo elemento através de qualquer transformação semântica manifestada num item lexical. (ALVES, 2007).

Conforme afirma Alves (2007), ao estudar a neologia lexical de uma língua, consegue-se “analisar a evolução da sociedade que dela se utiliza, pois as transformações sociais e culturais refletem-se nitidamente no acervo léxico dessa comunidade” (2007, p. 87).

Ao observar os neologismos e criações lexicais presentes na obra *As vinhas da ira*, de John Steinbeck, percebem-se, intrínsecas à obra, as transformações sociais e culturais dos

anos 1929-1930 nos Estados Unidos, na região de Oklahoma e da Califórnia, representadas, ainda, através do léxico dessa comunidade migrante específica, os *Okies*.

Foi através da sociolinguística variacionista que se passou a estudar a heterogeneidade lingüística levando em consideração a relação entre língua e sociedade. (TAVARES, 2011).

Labov (1994) afirma que “podemos verificar a mudança lingüística tanto em amostras do passado quanto no que ouvimos a nossa volta, pois a língua é constituída por variações e alterações que cruzam períodos de tempo”. (TAVARES, 2011, p.3).

A obra *As vinhas da ira* foi traduzida para o português brasileiro em 1940 por Herbert Caro e Ernesto Vinhaes. No romance os personagens falam de acordo com a “linguagem dos homens de sua condição, integrantes das classes socioeconomicamente desfavorecidas”. (STEINBECK, 1940, p.10). Conforme aponta Tavares (2011), “para manter o tom de oralidade e o destaque á presença de traços de língua não-padrão na fala dos personagens, a tradução para o português se valeu de marcas dialetais de classes populares do estado do Rio Grande do Sul”. (2011, p.5).

Alguns dos exemplos mais ricos desta edição são exemplos de concordância da primeira pessoa do plural com o verbo. São apresentados exemplos para cada uma das variantes **nós** e **a gente**.

“**Nós** cultivamos, fizemos ela produzir. Nascemos aqui e queremos morrer aqui”.

(STEINBECK, 1940, p.35).

“**A gente** juntamo uns duzentos dólares. O caminhão custou setenta e cinco”.

(STEINBECK, 1940, p.86).

Nas palavras de Tavares (2011), “um bom grau de confiança pode ser depositado nas marcas dialetais inseridas na tradução de *As vinhas da ira*, que parecem refletir o uso real dos falantes gaúchos dos anos de 1940” (TAVARES, 2011, p.5).

Exemplos de trechos do original da obra de 1970 e a respectiva tradução brasileira do romance feita em 1940:

“ *You go right on along. Me – I’m stayin’. I give her a goin’- over all night mos’ly. This here’s my country. I b’long here. An’ I don’t give a goddamn if they’s oranges an’ grapes crowdin’ a fella outa bed even. I ain’t a-goin’*”. (STEINBECK, 1970, p.121).

“Acho que vocês devem viajar, sim. Mas eu fico. Tive pensando a noite toda nisso. Aqui é a minha terra. E não me importa que lá na Califórnia as uvas até caíam na cama das pessoas. Não vou, e pronto”. (STEINBECK, 1940, p.115).

“Well, we got to tear the pan off an’get the rod out, an’we got to get a new part an’hone her an’shim her an’fit her. Good day’s job”. (STEINBECK, 1970, p.182).

“Bem, vamo tirar for a cuba de óleo, depois também o pino da biela. Aí temo que arrumar uma peça substituta e limar ela e encaixar ela. É trabalho para um dia pelo menos”. (STEINBECK, 1940, p.176).

“No, said Muley. ‘Not that I know. Las’I heard was four days ago when I seen your brother Noah out shottin’jackrabbits, an’he says they’re aimin’to go in about two weeks. John got his notice he got to get off”. (STEINBECK, 1970, p.49)

“Não – afirmou Muley. - ‘Tou certo de que não foram. Faz quatro dias, encontrei o teu irmão Noah, tava caçando coelho. Então ele me disse que só iam daqui a duas semanas. Tio John também foi mandado embora”. (STEINBECK, 1940, p.48)

2 STEINBECK E A OBRA *AS VINHAS DA IRA*

Para Toury (1997), cultura é “um repertório de opções que organizam a interação social”. Como repertório de opções, entende-se “as formas pelas quais as pessoas em determinadas culturas fazem uso de opções pré-organizadas dentro de seus campos culturais, nas posições que assumem dentro deles e nas escolhas que fazem”²⁸ (1997, p. 2). Já Zohar (1999) entende cultura como “uma série de instrumentos que permitem a vida social, como um conjunto de parâmetros através dos quais os seres humanos organizam suas vidas” (1999, p. 4).

De acordo com Kramsch, “cultura é o modo como determinado grupo social representa a si mesmo e aos outros através dos tempos. Como exemplo disso, temos monumentos, obras de arte, cultura popular, criando a identidade cultural de um povo”²⁹ (2009, p. 7). A identidade cultural dos *Okies*, trabalhadores rurais da região de Oklahoma, é retratada por Steinbeck, na obra *As vinhas da ira*, especialmente no que diz respeito “às ricas imagens linguísticas e ao variado e criativo dialeto” (FENSCH, 1999, p. 12).

O modernismo e a fase de experimentação na Literatura norte-americana ocorrem de 1941 a 1945. Nesse período, a substituição do trabalho manual por máquinas na agricultura reduziu a demanda de mão de obra, e apesar do aumento da produtividade, os produtores permaneciam pobres. O preço da safra, assim como o salário dos trabalhadores nas cidades, dependia das forças do mercado. (VANSPANCKEREN, 1994)

A depressão de 1930 afetou a maior parte da população dos Estados Unidos. Nas palavras de Vanspanckeren,

trabalhadores perderam seus empregos, fábricas fecharam, empresários e bancos faliram, os produtores, incapazes de colher, transportar ou vender suas safras, não conseguiam pagar suas dívidas e perderam suas fazendas. Muitos produtores deixaram as regiões centrais do país rumo à Califórnia em busca de emprego, como descreve brilhantemente John Steinbeck em sua obra *As vinhas da ira*³⁰ (1994, p. 61).

²⁸ “Culture is here regarded through the prism of its being a structured repertoire of options which organizes social interaction. The notion of repertoire is perceived as the ways in which people in a given culture make use of pre-organized options, given their particular group field and their position within it at any given situation.”

²⁹ “Culture consists of how a social group represents itself and others through its material productions over time [...] its monuments, its works of art, its popular culture [...] that punctuate the development of its historical identity”.

³⁰ “The world depression of the 1930s affected most of the population of the United States. Workers lost their jobs, and factories shut down; businesses and banks failed: farmers, unable to harvest, transport, or sell their crops, could not pay their debts and lost their farms. Many farmers left the Midwest for California in search of jobs, as vividly described in John Steinbeck’s *The grapes of wrath* (1939).”

Os chamados “regionalistas” (**local colorists**), de acordo com Vanspanckeren (1994), representam, na literatura norte-americana, autores como Mark Twain e John Steinbeck, por exemplo, que

descrevem impressionantes imagens de regiões específicas dos Estados Unidos. O que distingue os regionalistas de outros autores do mesmo período são a consciência e o interesse exclusivo dado a uma determinada região. Todas as regiões do país foram celebradas pelos regionalistas. Alguns incluíam crítica social, especialmente ao final do século, quando a desigualdade social e a miséria econômica eram os assuntos urgentes.³¹ (1994, p. 50).

Vanspanckeren (1994) menciona ainda os romances de consciência social. Autores como Sinclair Lewis, John dos Passos e John Steinbeck, dentre outros, estavam vinculados aos anos 1930 por sua preocupação com o cidadão comum e focados em grupos de pessoas como as famílias, no caso da obra *As vinhas da ira*, de John Steinbeck³² (1994, p. 72).

Steinbeck, por exemplo,

combina realismo com certo romantismo que encontra sua virtude nas miseráveis famílias de agricultores que viviam próximos à região. Sua ficção demonstra a vulnerabilidade de tais pessoas, que foram tiradas de suas terras em virtude da seca e foram, assim, os primeiros a sofrer em tempos de insegurança política e depressão econômica³³ (1994, p. 74).

O enredo da obra-prima de Steinbeck está enraizado em eventos históricos e sociais da década de 1930, nos Estados Unidos. A seca se tornou um problema sério na região das planícies americanas por muitas décadas. Em 1880, as terras começaram a ser habitadas por agricultores. A intensa seca de 1894, porém, destruiu quase todas as plantações, fazendo com que 90% dos agricultores abandonassem suas terras. Além disso, técnicas pobres de cultivo acabaram por enfraquecer a capacidade agrícola da terra devido às plantações de algodão, que extraíram todos os nutrientes do solo. De acordo com McGrath (2000), estes dois elementos, a seca e a monocultura, dificultaram e muito o cultivo nessas terras.

O primeiro capítulo da obra *As vinhas da ira* (2008) exemplifica as condições do solo pobre para o cultivo agrícola:

³¹ “Local color writing paint striking portraits of specific American regions. What sets the colorists apart is their self-conscious and exclusive interest in rendering a given location realistic technique. All regions of the country celebrated themselves in writing influenced by local color. Some of it included social protest, especially toward the end of the century, when social inequality and economic hardship were particularly pressing issues.”

³² “Later socially engaged authors included Sinclair Lewis, John dos Passos and John Steinbeck. They were linked to the 1930’s in their concern for the welfare of the common citizen and their focus on groups of people, families, as in Steinbeck’s *The grapes of wrath*.”

³³ “Steinbeck combines realism with a primitivist romanticism that finds virtue in poor farmers who live close to the land. His fiction demonstrates the vulnerability of such people, who can be uprooted by droughts and are the first to suffer in periods of political unrest and economic depression.”

As últimas chuvas lavaram suavemente as terras vermelhas e parte das terras pardas de Oklahoma, sem conseguir amolecer-lhes a crosta petrificada. Os arados deixaram cicatrizes nas terras encharcadas. As últimas chuvas fizeram murchar as hastes de trigo e espalharam lençóis verdes à margem dos caminhos, sob os quais sumiam as terras vermelhas e as terras pardas (STEINBECK, 2008, p. 7).

Com a queda da bolsa de valores de 1929 e o conseqüente declínio da economia norte-americana, os bancos buscaram desesperadamente uma maneira de recuperar suas perdas. McGrath afirma que a forma que encontraram foi fazer com que os agricultores endividados saíssem de suas terras para que pudessem tomar conta de suas propriedades. (2000).

Dessa forma, as famílias de sem-terras encontravam-se na situação perfeita para serem enganadas pela propaganda dos grandes latifundiários, que prometiam oportunidades de trabalho a bons salários. O que ocorreu foi uma migração de agricultores e suas famílias para a Califórnia. A esse respeito, McGrath acrescenta:

A legião de famílias migrando para a Califórnia tornou-se um fenômeno. As condições econômicas de 1930 criaram um outro tipo de trabalhador, o *removal migrant*. Estes trabalhadores agrícolas, sem posses, foram obrigados a uma existência nômade e esperavam apenas encontrar um lugar para descansar e estabelecer-se. Mais de 4.500 pessoas foram obrigadas a pegar a estrada em busca de emprego (2000, p. 7).

McGrath ressalta que “as famílias de migrantes sofreram preconceito e passaram a ser chamadas de *Okies*, um termo pejorativo que se refere aos habitantes das planícies do norte do país” (2000, p. 8). Conforme Schneider (2008), os deslocamentos humanos em busca de melhores condições de vida sempre ocorreram. “A literatura produzida nos principais locais-alvo de tais manifestações populacionais, dentre os quais o de Língua Inglesa, tem exercido papel fundamental ao representar um tipo de resistência, uma maneira de evitar a invisibilidade cultural ou de sobreviver criativamente no novo território” (2008, p. 124).

Grande parte da realidade literária de Steinbeck trata do tema de famílias que migraram para a Califórnia. No caso da família Joad – cujos membros são os personagens da obra *As vinhas da ira* –, não se sabe se, em solo californiano, encontrou-se o inferno ou o paraíso. Nesse sentido, o início da obra apresenta uma visão paradisíaca da Califórnia, como sendo a terra da abundância. No capítulo 10, a personagem representada pela avó da família imagina a possibilidade de viver na Califórnia: “- Quem sabe a gente pode começar de novo, lá naquela terra tão rica, na Califórnia, onde brotam frutos saborosos?” (STEINBECK, 2008, p. 107). “- Mas eu gosto de pensar que talvez será bom pra gente lá na Califórnia. Nunca faz

frio. E tem tantas frutas, em toda parte, e as pessoas moram em casas bonitas, em pequeninas casas brancas no meio de laranjeiras”(STEINBECK, 2008, p. 111). No mesmo capítulo, o personagem representado pelo avô deixa claro seu desejo de saciar sua fome na Terra Prometida, a Califórnia: “- Quando a gente chegar na Califórnia, vou ter o tempo todo cachos de uva nas mãos, pra comer quando quiser, sim senhor” (STEINBECK, 2008, p. 128).

O que realmente incomodava Steinbeck na sociedade da época era perceber que em uma terra de tão visível abundância como a Califórnia, um grande número de pessoas ainda estivesse passando fome.³⁴ (BENSON, 1990, p. 44) O escritor norte-americano sabia da importância de os leitores da obra entenderem a mensagem social presente em *As vinhas da ira*. O sofrimento das famílias de migrantes e a opressão que lhes foi imposta por forças maiores era um problema social de proporções gigantescas. A preocupação de Steinbeck era a de que os leitores compreendessem isso de imediato, por isso, decidiu direcioná-los para os sofrimentos de uma família específica: os Joads, inserindo, na narrativa, fatores sociais específicos e elementos líricos que criaram uma história única e que expressaram verdades universais sobre a condição humana.³⁵ (McGRATH, 2000, p. 10)

A obra *As vinhas da ira* foi um sucesso comercial, vendendo mais de 10.000 cópias por semana e 400.000 cópias em apenas um ano. (OWENS, 1993) A crítica, no entanto, nem sempre foi positiva. A obra foi denunciada pela Associação de Agricultores de Kern Country, Califórnia, enquanto que, no restante do país, foi banida de escolas e bibliotecas. A revista *Newsweek* criticou a obra por encorajar a violência agrícola.³⁶ (1993, p. 92)

O autor de *As vinhas da ira* vivenciou a experiência desses trabalhadores, conviveu com eles, ouviu inúmeras histórias sobre a situação na qual se encontravam. Procurou observar a forma como viviam, que tipo de vida levavam, o que o governo fazia por eles e quais eram seus problemas e necessidades, de forma que pudesse trazer maior verossimilhança à obra literária.

Em sua obra, se defende o conceito de que o

³⁴ “What bothered Steinbeck most about our society was that in a land of plenty so visible in California large numbers of people could still go hungry.”

³⁵ “Steinbeck knows the importance of his readers grasping the greater social message presented in *The grapes of wrath*. The suffering of the wandering families and their oppression by larger, more powerful forces was a social crisis of widespread magnitude. He was concerned that readers would not comprehend this urgent, yet impersonal problem unless they could focus their sympathy on the ordeals of a specific family. He did not want the struggles of the Joads to be considered isolated events, specific only to a particular family. To weave together specific social facts and lyrical elements to create a personal story that expresses universal truths about the human condition.”

³⁶ “*The grapes of wrath* was also a stunning commercial success, selling as many as 10.000 copies a week and 400.000 total during the first year. The novel was denounced by the Associated Farmers of Kern Country, California as obscene sensationalism, while across the nation it was banned. *Newsweek* criticized it for its supposed encouragement of agricultural violence.”

indivíduo isolado nada vale, e a sobrevivência só é possível quando existe solidariedade entre os semelhantes. O otimismo sobrevive como fim maior, pois a família Joad entende e aprende a controlar as condições de vida em que se encontra, apesar dos constantes desencorajamentos (LEVANT, 1995, p. 100).

Um aspecto muito enfatizado na obra de Steinbeck “é a sua capacidade de reproduzir a fala do cidadão comum, do homem simples da região. Em diversas passagens da obra, a linguagem é usada para compartilhar as novas experiências vivenciadas em comum com membros do proletariado sem terra” (LEVANT, 1995, p. 106). O momento em que é descrito o encontro entre Tom Joad e o Reverendo Casey constitui exemplo desse tipo de linguagem, representada por Steinbeck, e característica da obra:

- Vamo fazer uma surpresa pra eles – disse.
- Tua mãe teve um pressentimento ela disse que não ia te ve mais.
- Que entrem – disse ela.
- Tem comida bastante. Diz pra eles lavar as mãos (STEINBECK, 2008, p. 89-90).

A natureza também tem um impacto profundo na obra de Steinbeck e em seus personagens. O primeiro parágrafo da obra *As vinhas da ira*, traduzida por Herbert Caro e Ernesto Vinhaes, diz:

As últimas chuvas lavaram suavemente as terras vermelhas e parte das terras pardas de Oklahoma, sem conseguir amolecer-lhes a crosta petrificada. Os arados deixavam cicatrizes nas terras encharcadas. As últimas chuvas fizeram murchar as hastes de trigo e espalharam lençóis verdes à margem dos caminhos, sob os quais sumiam as terras vermelhas e as terras pardas. Era fim de maio e a primavera varria as pesadas nuvens cinzentas que durante o longo inverno penderam do céu de chumbo. O sol crestava dia após dia cada haste que crescia, delineando um contorno bronzeado em suas verdes baionetas. As nuvens voltaram, tornavam a desaparecer e por algum tempo desistiam de ressurgir. As ervas daninhas cresceram e espalharam-se até estacarem, satisfeitas com a sua expansão. A superfície da terra enrijeceu-se com uma crosta fina e vestiu a palidez do céu, tornando-a rósea nas terras vermelhas e quase branca nas terras pardas (STEINBECK, 2008, p. 7).

Nos primeiros parágrafos da obra, Steinbeck nos proporciona, nas palavras de Owens,

um panorama amplo, épico para então oferecer um detalhamento da região de Oklahoma afetada pela seca. Os capítulos seguintes focam em uma família específica, os Joads. Dessa forma, Steinbeck faz com que o leitor sinta a intensidade da tragédia social e histórica por trás da obra enquanto que, ao mesmo tempo, permite ao leitor participar do drama enfrentado pela família Joad, sentindo, como

eles, a dor e o trauma, assim como o sofrimento de todos os migrantes³⁷ (1993, p. 99).

Percebem-se, também, em *As vinhas da ira*, alusões a imagens bíblicas. De acordo com Owens,

o que é mais significativo é a forma com que Steinbeck faz uso de trechos bíblicos para expandir sua obra. Se, por um lado, a obra conta a história da luta de uma família para sobreviver na Terra Prometida, sendo que a Terra Prometida não simboliza apenas a região da Califórnia, mas também os Estados Unidos da América, por outro lado é a história da luta de um povo, os migrantes. E, ainda, a obra pode ser interpretada como sendo a história da necessidade do ser humano de se comprometer com a terra em que vive e com os demais seres humanos.³⁸ (1993, p. 104).

Apesar das referências bíblicas, no entanto, os acontecimentos narrados em *As vinhas da ira* demonstram a falha do sistema econômico americano, que não consegue proporcionar condições mínimas de sobrevivência para um povo desesperado.³⁹ (OWENS, 1993, p. 110)

French afirma que “o final de *As vinhas da ira* é ambíguo, pois não nos é garantido que a família Joad sobreviverá. A interpretação final da obra cabe aos próprios leitores. Steinbeck procura mostrar que, nas palavras de um de seus personagens, ninguém vai para o céu e ninguém adquire terras.⁴⁰ (1994, p. 36) A simbologia de Steinbeck, na obra *As vinhas da ira*, parte do princípio de que os homens se tornam completos quando trabalham em suas terras, da mesma forma que se sentem vazios, emocionalmente e fisicamente, quando são expulsos de suas terras: “Quando a terra é tirada do homem, os homens perdem parte de si mesmos, sua dignidade, sua autoestima”⁴¹ (MACGRATH, 2000, p. 93). Embora sua visão pessimista, o autor de *As vinhas da ira* acreditava que o ser humano podia deixar de lado seu individualismo e se envolver com outros membros da comunidade. De acordo com Carr

³⁷ “... provides first a broad, epic panorama and then a detailed close-up of the region... the narrative chapters focus upon a representative family, the Joads. In this way Steinbeck can make the reader feel the immensity of the social, historical tragedy unfolding while simultaneously he allows the reader to participate in the drama along with the Joads, to feel very personally the pain and trauma of the Joads and, thus, of all of migrants.”

³⁸ “Biblical imagery and allusions proliferate throughout *The grapes of wrath*. What is most significant, however, is the way in which Steinbeck uses biblical parallels to expand his novel. On one level the novel is the story of a family’s struggle for survival in the Promised Land – a Promised Land that symbolically comprehends not only California, but all of America. On another level it is the story of a people’s struggle, that of the migrants... the novel becomes the story of humankind’s need for commitment to humanity and to the earth itself.”

³⁹ “While Steinbeck claims the authority of biblical discourse, the facts of the novel simultaneously demonstrate the failure of America to provide even minimal sustenance for a desperate people.”

⁴⁰ “Nobody gets to heaven and nobody gets no land”.

⁴¹ “Men are whole when they are working with the land, and conversely, they are depleted, emotionally and physically, when they are taken from the land. When that land is taken away, the men lose part of themselves, their dignity, and their self-esteem.”

(1991), Steinbeck deixa claro, em diversas passagens da obra, como cada indivíduo pode trabalhar pelo bem comum. O papel de Casey como agitador político simboliza esse espírito de cooperativismo e ajuda mútua. Jim Casey preocupava-se com o bem-estar dos trabalhadores. No decorrer da narrativa, Tom Joad surge como um seguidor das ideias de Casey depois que ele é assassinado. Tom levará adiante o trabalho iniciado por Casey. Ele acaba, contudo, se tornando mais do que um simples agitador político; ele se transforma no representante do espírito da união pelo bem comum. “Muitos homens trabalhando juntos conseguem realizar o que os mesmos homens trabalhando separadamente não conseguem”⁴² (1991, p. 6).

Nesse sentido, convém mencionar os personagens da obra para melhor compreender a narrativa de Steinbeck:

Grandma e Grandpa constituem o casal que iniciou o cultivo das terras tomadas pelos bancos. Nesse cenário aparece Tom Joad, o protagonista da história. O segundo filho da família Joad, com o mesmo nome do pai. A história se inicia com Tom retornando da penitenciária, em liberdade condicional. Dentre os personagens da história, Tom demonstra ter um maior amadurecimento individual com relação aos seres humanos, em união e amor, em relação aos demais membros da família.

Acompanhante da família Joad na jornada para a Califórnia, Jim Casey é um antigo pregador. Absorvido em suas crenças controversas com relação ao que é o pecado e o que representa o sagrado, ele renuncia ao seu chamado. Na Califórnia, planeja ouvir as pessoas e ajudá-las. De acordo com McGrath(2000), Casey é o representante das principais teorias do autor da obra, incluindo o amor e a força da união. O amor pode ser observado nas atitudes de Ma Joad, esposa e mãe. Sua maior preocupação é ver que a união da família jamais se desfça. Ela é a teoria do amor de Steinbeck incorporada na personagem.

Pa Joad é o patriarca da família. É um agricultor cujas terras recentemente foram tomadas pelos banqueiros. Ele guia a família para a Califórnia em busca de trabalho. A filha mais velha da família acompanha os pais rumo à Califórnia. Ela se chama Rose of Sharon, está grávida e é casada com Connie Rivers, de apenas 19 anos. Completamente absorta pela gravidez, ela possui muitos sonhos e planos para a vida em comum na Califórnia. No encerramento da obra, ela representa a força da vida.

Ma Joad e Pa Joad têm mais quatro filhos. Noah Joad é o filho mais velho da família Joad. Noah é lento e emocionalmente distante, talvez por ter sofrido uma batida na cabeça ao nascer, causada sem querer por seu pai. Al Joad, por sua vez, é o filho de 16 anos dos Joads.

⁴² “A body of men working together can accomplish what the same men working separately cannot.”

Al admite abertamente que só se interessa por carros e garotas. Ele é o responsável pela manutenção do caminhão da família durante a jornada para a Califórnia. Ruthie Joad é a filha mais nova da família Joad, que não tem papel relevante na narrativa. Há, ainda, Winfield Joad, membro mais novo da família, que tem 10 anos de idade.

Muley Graves é um vizinho dos Joads, em Oklahoma. Muley também foi expulso de suas terras. Ele escolhe ficar quando sua família vai para a Califórnia, o que representa o efeito do prejuízo para aqueles que perderam tudo e foram obrigados a deixar suas terras.

Ivy e Sarah Wilson são companheiros de viagem dos Joads. Um casal do Kansas que conhece a família Joad quando seu veículo quebra. Após Al e Tom consertarem seu veículo, eles viajam com a família até a fronteira do estado da Califórnia. A cooperação entre os Wilson e os Joads exemplifica a força encontrada na ajuda mútua.

Mr. e Mrs. Wainwright dividem um vagão de trem com a família Joad ao final da narrativa. Assim como os Wilson, a união com os Joads mostra mais uma vez a solidariedade humana.

A esse respeito, Benson (1991) afirma que os personagens de Steinbeck estão sempre preocupados com os outros. O personagem Jim Casey, por exemplo, insiste em acompanhar a família Joad na sua viagem longa e difícil rumo à Califórnia, porque ele pressente que algo importante está acontecendo. Algo que ele quer observar de perto, e compreender⁴³ (1991, p. 57).

Convém mencionar a escrita de Steinbeck de forma a entender melhor as análises feitas posteriormente. Conforme Astro (1991), a escrita de Steinbeck é caracterizada por ser “simples, objetiva e clara que representa, avalia e dá significado para descrições de inigualável beleza das paisagens dos Estados Unidos da América e das pessoas simples que vivem nessas terras”⁴⁴ (1991, p. 28-29).

Astro (1991) complementa que o universo literário de Steinbeck “é um universo de longínquos vales e áreas costeiras, os quais o escritor estudou com entusiasmo e afeto, e no qual ele encontrou evidências de que “todas as coisas são apenas uma”⁴⁵ (1991, p. 30). Tendo em vista, portanto, o universo literário de Steinbeck, é importante fazer um breve resumo da obra *As vinhas da ira*, a fim de que se possa compreender melhor este trabalho:

⁴³ “Steinbeck characters are always concerned for others. Jim Casey in *The grapes of wrath* wants to join the Joads on their trek to California because he senses that something big is happening in the country and he wants to observe and discover it.”

⁴⁴ “Steinbeck’s writing is marked by a genuinely simple and objectively clear prose idiom which presents, evaluates, and gives meaning to uniquely beautiful descriptions of the American landscape and the simple people who live in the land.”

⁴⁵ “Steinbeck’s is a world of coastal tide pools and long valleys which the novelist studied with enthusiasm and affection and in which he found evidence that all things are one thing.”

Durante os anos da Grande Depressão de 1929, em Oklahoma, Tom Joad pega carona para casa depois de ser solto sob liberdade condicional. No caminho, ele encontra Jim Casey, um ex-pregador de quem Tom lembra da época de infância. Casey diz ter perdido a fé em Deus, mas não nos homens. Para Casey, todas as pessoas são sagradas. Quando eles chegam à casa de Tom, percebem que ela está abandonada. O vizinho, Muley Graves, se aproxima e explica que a família foi expulsa de suas terras pelo banco. Muley diz que a família partiu para a Califórnia em busca de trabalho. Tom e Casey encontram a família na casa do tio John e partem com eles para a Califórnia. Ao chegarem, a família Joad viaja rumo ao sul, para um acampamento do governo em Weedpatch, onde permanecem por um mês. A família encontra trabalho em Tulare, em uma plantação de pêssegos. No entanto, o que eles ganham não é suficiente para alimentar a família, que decide, então, buscar trabalho nas plantações de algodão e dividir moradia com outra família. Desta vez, conseguem ganhar o suficiente para se alimentar diariamente. No entanto, começa a chover incessantemente, o nível das águas começa a subir e alcança a moradia da família. Esta busca abrigo em um antigo celeiro, onde encontra um velho homem há seis dias sem comer, e seu filho. Rosa de Sharon, com os seios cheios de leite, oferece ao homem seu peito na esperança de que ele sobreviva.⁴⁶

Benson (1990) explica que a família Joad, representada por Steinbeck na obra *As vinhas da ira*, na verdade, é a representação de inúmeras famílias que o autor conheceu ao visitar os acampamentos onde viviam imigrantes na Califórnia. Essas famílias nada mais eram que pequenos agricultores ou proprietários de pequenos negócios e foram expulsas de suas terras devido à seca que atingiu a região de Oklahoma e aos fortes ventos que transformaram a região em pó. Milhares de famílias que viviam nessas terras há muitas gerações foram obrigadas a vender tudo e partir. Essas pessoas não emigravam apenas de Oklahoma, mas também do Arkansas, Texas, Kansas, Colorado, dentre outras regiões.⁴⁷ (1991, p. 334)

Astro (1990) complementa que a migração em massa desses pequenos agricultores para a Califórnia, a forma violenta como foram recebidos e a vergonha de sua miséria se tornaram tema da obra-prima de Steinbeck. Esses migrantes eram reconhecidos e diferenciados pela forma como se expressavam, pelas roupas que usavam, pelos seus modos, o que os identificava não apenas como brancos, pobres, caipiras, mas também como

⁴⁶ O breve resumo da obra aqui mencionada é uma tradução livre de McGrath (2000, p. 11-13).

⁴⁷ “The family Steinbeck was writing about was a composite of several families he had encountered in visiting camps. These people had been small sharecroppers or business man expelled from their land by extended drought and constant winds converting the area into dust. Thousands of families who had lived on this land for generations had to sell off what they could and go. They didn’t emigrate just from Oklahoma, but also from Arkansas, Texas, Kansas and Colorado, and other states.”

primitivos, rurais, sujos, pessoas não confiáveis e não civilizadas, muito parecidas a animais, pois viviam quase sempre sujos. O êxodo dessas famílias iniciou em 1930 e aumentava a cada ano, de forma que, de 1935 a 1936, 87.302 famílias chegaram à Califórnia. Famílias que possuíam a vaga ideia de que, migrando para a Califórnia, poderiam iniciar uma nova vida, e, talvez, adquirir terras. Na verdade, não havia terras, e já existia excesso de mão de obra. O que, na verdade, ocorreu, como consequência da migração, foi uma grande quantidade de pessoas buscando abrigo e subsistência nos campos e matas como animais selvagens, além de crianças trabalhando nas plantações de algodão por 15 a 20 centavos de dólar por dia. ⁴⁸ (ASTRO, 1990 p. 334-336).

Steinbeck viu a migração dos *Okies* como “um movimento literalmente e figurativamente representativo, ao mesmo tempo, que tinha como propósito ser relatado em seu livro enquanto metáfora para a revolução social como um todo” ⁴⁹ (BENSON, 1990, p. 387).

Conforme relata Benson (1990), ao escrever *As vinhas da ira*, Steinbeck procurou reproduzir fielmente o comportamento e as atitudes desses migrantes denominados *Okies*, descrevendo suas formas de falar e condições em que viviam. No romance, encontram-se nomes, personagens, incidentes e diálogos inspirados em fatos reais. Ainda citando Benson (1990), “do ponto de vista de *As vinhas da ira*, Steinbeck possuía uma visão idealizada dos *Okies* e atribuía mais dignidade, sabedoria e coragem a esses migrantes do que realmente possuíam” ⁵⁰ (1991 p.344-345).

Escritores como Steinbeck renascem a cada dia, à medida que uma nova geração de leitores descobre seus livros. Steinbeck, como todos os grandes artistas, relatou a condição humana. A ficção, em suas obras, foi um veículo que levou adiante a história da humanidade(FENSCH, 1999).

John Steinbeck transmite, em sua obra, *As vinhas da ira*, a mensagem de que “apesar da pressão da vida moderna causada pelo industrialismo e pelo materialismo, ainda é possível

⁴⁸ “The mass migration of poor farm people to California, their hostile reception, and the shame of their misery became the theme of *The grapes of wrath*. By their speech, their dress and their manners they identified themselves not only as poor whites, but as primitive, rural, dirty, untrustworthy and uncivilized, very closed to animals. Their exodus started in 1930 and increased every year, so that by 1935-1936, 87.302 entered California that year. They came with the vague idea that by heading west they might be able to get a new start, perhaps get some land. But there was no land, and there was already a surplus of farm labor.” “People are seeking shelter and subsistence in the fields and woods like animals, and children were working in the cotton fields for 15 or 20 cents a day.”

⁴⁹ “He saw the Okie migration as a movement, both literally and figuratively, that for the purpose of his novel could be used as a metaphor for social revolution as a whole.”

⁵⁰ “In writing *The grapes of wrath*, Steinbeck used migrant attitudes and behavior, describing as they do ways of speaking, and conditions of life and work in various settings, names, characters, incidents and pieces of dialogue. From the point of view of *The grapes of wrath* Steinbeck had an idealized view of the common man and attributed more dignity, wisdom and courage to the migrants than they actually possessed.”

os seres humanos se entenderem mutuamente e terem compaixão uns pelos outros”⁵¹ (BENSON, 1991, p. 54).

Steinbeck sugere, em suas obras, o quanto é importante cuidarmos de nossos recursos naturais e mantermos um relacionamento próximo com o planeta em que vivemos, e, como seus habitantes aprenderão a se importar uns com os outros em tempos difíceis. Do contrário, pereceremos em nosso egoísmo ⁵² (BENSON, 1991, p. 61).

⁵¹ “Steinbeck sent out a message that despite the pressures of modern life, of industrialism and materialism, it is still possible for humans to understand and have compassion for one another.”

⁵² “Steinbeck suggested to us that we can either husband our resources, maintain an intimate relationship with the earth and its creatures, and learn to care for each other in time of need, or we can perish in our egoism.”

3 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Este capítulo apresenta as técnicas tradutórias e os procedimentos morfossintáticos empregados na análise dos itens lexicais. Serão mencionadas também as técnicas tradutórias empregadas na realização de cada uma das edições e o levantamento dos itens lexicais representativos da linguagem coloquial e da fala dos personagens, verificando se houve ou não a ocorrência de processos neológicos.

A análise dos itens lexicais ocorrerá por meio do cotejo de suas duas versões traduzidas em comparação com a obra original. Essa tarefa permitirá verificar os procedimentos tradutórios empregados. O levantamento das falas dos personagens será realizado através da obra original e de duas traduções em Língua Portuguesa (1982 e 2008), ambas traduzidas por Herbert Caro e Ernesto Vinhaes, com o intuito de investigar de que maneira a tradução consegue dar conta da tarefa de transpor para o Português o conteúdo linguístico e cultural presente na obra *As vinhas da ira*, focalizando a representação da linguagem típica do tempo e lugares retratados na obra, por meio da fala dos personagens para a qual Steinbeck precisou lançar mão de processos neológicos.

Serão analisados também aspectos da linguagem oral, como os representados na fala dos *Okies*. Será feita uma análise quantitativa e qualitativa, focalizando, especialmente, as criações lexicais do autor e as estratégias tradutórias empregadas para representar a linguagem oral da época e o local retratado no enredo – conforme ora mencionado. Os procedimentos tradutórios empregados serão identificados e classificados com base nos procedimentos técnicos de tradução de Heloísa Gonçalves Barbosa, visando à análise do efeito da tradução em termos de domesticação/estrangeirização. (VENUTI, 1998)

Os itens neológicos serão indicados como tais. Se o item lexical constar em algum dos dicionários consultados, isso será indicado pela menção a uma sigla que representa cada um deles, conforme discriminado abaixo:

- *Michaelis* – Moderno dicionário inglês/português/português/inglês – MI (impresso).
- *Etymological* – Online etymology dictionary – ET.
- *Dictionary.com* – DI (versão eletrônica).
- *Freedictionary.com* – FD (versão eletrônica).
- *Urbandictionary* – UR (versão eletrônica).

Serão utilizadas a edição do dicionário *Michaelis* 2010 (versão impressa) e a versão eletrônica dos demais dicionários. É importante mencionar que o *Dictionary* reúne diversos dicionários, trazendo, assim, diversas definições. O *Online Etymology Dictionary* apresenta,

além da definição, a origem das palavras. O *Freedictionary* e o *Urbandictionary* apresentam gírias e expressões idiomáticas atualizadas, além das definições das palavras e expressões.

3.1 REPRESENTAÇÃO DA FALA DIALETAL DOS *OKIES*: PROCEDIMENTOS MORFO-SINTÁTICOS EMPREGADOS POR STEINBECK

Como já dissemos anteriormente, uma obra literária de ficção pode ser uma excelente fonte de pesquisa da linguagem oral de um determinado tempo e lugar, uma vez que os diálogos dos personagens podem ser considerados uma forma de registro da fala. Como nos diz Preti, podemos entender cada uma dessas fontes como repositória de modelos falados, de esquemas de diálogos reais, guardados na memória de quem escreve com indicação, não raro, do que podemos chamar de “estratégias conversacionais”. (2004, p. 161)

Já comentamos, também, em consonância com especialistas na obra de Steinbeck, que esse autor é reconhecidamente hábil em representar, na escrita, a fala de seus personagens, reproduzindo o que pode ser verificado na fala coloquial, descuidada, do dia a dia. É também reconhecido pela crítica por sua especial habilidade na reprodução da fala dos personagens de *As vinhas da ira*, sendo o discurso carregado de peculiaridades em função da condição social e da região em que habitam. Para tanto, o autor lança mão de diferentes estratégias, como descreveremos a seguir.

3.1.1 Apócope

A apócope é um metaplasmo por supressão que consiste na omissão de um ou mais fonemas ao final de um vocábulo à medida que uma língua evolui. No entanto, num recorte sincrônico, pode-se verificar esse fenômeno de modo frequente na fala rápida, em que não raro essa supressão se dá em função da vizinhança fonética.

No capítulo em estudo, identificam-se várias ocorrências de apócope, que serão apresentadas e analisadas a seguir. Evidentemente, por serem uma representação da fala, que se dá num momento particular, não se encontra registro dessas formações lexicais nos dicionários consultados. Assim, se fossem considerados os critérios de corpus de exclusão, dir-se-ia que todos constituem neologismos. Pode-se, também, considerá-las como variantes socioletais.

3.1.1.1 Apócope de consoantes oclusivas alveolares

Ocorre quando se tem a ligação do som de /S/ com o som consonantal inicial /f/.

Na abordagem da apócope de consoantes oclusivas alveolares parte-se do seguinte exemplo da obra de Steinbeck, que diz respeito a uma fala de Tom: “**Jus’** forget about her, **an’** I’ll go right there” (1992, p. 70).⁵³

Tem-se, aqui, dois casos de apócope, em **jus’** e em **an’**. No primeiro caso, suprime-se o **t** final do advérbio **just**, indicando a não pronúncia do fonema /t/. No segundo, suprime-se o **d** final da conjunção **and**, indicando a não pronúncia do fonema /d/, quando se tem a ligação do som de **n** com o som vocálico inicial da palavra seguinte, /aɪ/. Em ambos os casos, são as consoantes oclusivas alveolares finais (a primeira surda, a segunda sonora) que são suprimidas. A supressão é marcada graficamente pelo uso de um apóstrofo.

Cabe, também, registrar que nenhum desses vocábulos está dicionarizado como tal.

Outros exemplos de ocorrência de fenômeno de apócope de oclusivas alveolares surdas são apresentados a seguir, sempre acompanhados de um exemplo de fala de um personagem.

a) **Couldn’** – Casy – *An’ I **couldn’** cuss* (STEINBECK, 1992, p. 73), a contração do verbo modal **could** com a forma negativa **not** foi já registrada em meados de 1670 (ET). No entanto, a forma com apócope não está dicionarizada.

b) **Las’** (adjetivo) – Casy – *You seen that car come **las’** night when we had a little fire* (STEINBECK, 1992, p. 71), observa-se a mesma ocorrência, descrita com o termo *couldn’*, bem como na fala de Tom, abaixo:

c) **Nex’** (adjetivo) – ***Nex’** noon she’s outa her head an’ she dies at about four in the afternoon* (STEINBECK, 1992, p. 71).

d) **Woudn’** (verbo modal em contração com a forma negativa **not**) – Casy – ***Woudn’** come along with us, you say?* (STEINBECK, 1992, p. 71).

Como vimos no início desta seção, ocorre também na representação das falas dos personagens a apócope das consoantes alveolares sonoras. São apresentados, a seguir, exemplos de ocorrência desse fenômeno, acompanhados de um exemplo de fala de personagem.

e) **Aroun’** (preposição) – Tom – *They ain’t no shoes to go walkin’ **aroun’** in a hot day* (STEINBECK, 1992, p. 71).

⁵³ As falas dos personagens são apresentadas em itálico, e os itens a serem analisados foram destacados em negrito, para melhor identificação. Em cada exemplo, indica-se o personagem que emitiu o enunciado e a página do livro em que aparece.

f) **Boun'** (advérbio) – Casy – *That's **boun'** to make him crazy* (STEINBECK, 1992, p. 78).

g) **Lan'** (substantivo) – Tom – *You'll be offa this **lan'** when the light comes* (STEINBECK, 1992, p. 77-78).

h) **Spen''** (verbo) – Tom – *Did you **spen'** your money for them clothes?* (STEINBECK, 1992, p. 71).

i) **Tol''** (verbo) – Tom – *Pa finally **tol'** him he got to stop* (STEINBECK, 1992, p. 79).

j) **Ever'** (advérbio) – Tom – *He'd come to our house in the night sometimes, an' we knowed he come cause jus'as sure as he come there'd be a pack of gum in the bed right beside **ever'** one of us* (STEINBECK, 1992, p. 79).

l) **Wor'** (substantivo) – Ma – *An'we was wonderin'how in the **wor'** you could ever find us* (STEINBECK, 1992, p. 87).

3.1.1.2 Omissão do 'g' final dos verbos no gerúndio

Nota-se o seguinte exemplo na fala de Tom: *Well, John, he's **settin'** there* (STEINBECK, 1992, p. 78) – **Settin'** é uma variação de **sitting**. Temos um caso de grafia imitando a fala de /set/ para /sIt/, pois as vogais /e/ e /i/ se aproximam na fala. Ocorre uma tentativa de representação gráfica de uma das pronúncias possíveis. Assim, **setting** se transforma em **settin'** com a perda do **g** final.

Outros exemplos de omissão do **g** final de verbos no gerúndio são apresentados a seguir, acompanhados de um exemplo de fala de personagem.

a) **Cussin** – Grampa – *A wicketeer **cussin'** er man never lived* (STEINBECK, 1992, p. 92).

b) **Fightin'** – Ma – *Tommy, don't you go **fightin'** alone* (STEINBECK, 1992, p. 89).

c) **Livin'** – Tom – *He's gettin'screwed as a gopher, **livin'** like he does* (STEINBECK, 1992, p. 78).

d) **Thinkin'** – Ma – *I got to **thinkin'** an' dreamin' an' wonderin'* (STEINBECK, 1992, p. 89).

e) **Turnin'** – Tom – *Willy he stood there **turnin'** red an' he couldn't ever talk* (STEINBECK, 1992, p. 80).

f) **Visitin'** – Tom – *[...] or **visitin'** a widow twenty miles away* (STEINBECK, 1992, p. 78).

g) **Walkin'** – Tom – *They ain't no shoes to go **walkin'** aroun'in a hot day* (STEINBECK, 1992, p. 98).

h) **Wonderin'** – Ma – *An' we was **wonderin'** how in the wor' you could ever find us* (STEINBECK, 1992, p. 87).

i) **Workin'** – Tom – *[...] or **workin'** his place with a lantern* (STEINBECK, 1992, p. 78).

No registro oral das ocorrências registradas verifica-se a tendência de não se pronunciar o /ng/ final na fala rápida. A omissão do /ng/ final também indica um afastamento da pronúncia padrão: ao invés de /N/ é produzida a nasal semelhante ao /n/ do Português, característica comum a algumas variedades do Inglês.

3.1.1.3 Outros casos de apócope

a) **Outa** (preposição) – Tom – *Nex'noon she's **outa** her head an'dies at about four in the afternoon* (STEINBECK, 1992, p.71) – É a preposição **out of** que foi reduzida para **outa**. Usado na escrita para fins de efeito. É o informal de **out of**. É a forma abreviada de **out of**. (DI), (FD), (UD).

b) **Offa** (verbo) – Tom – *You'll be **offa** this lan' when the light comes* (STEINBECK, 1992, p. 78) – Percebe-se que **of** foi reduzido para **a** e **offa** corresponde a **off of**. Para a maioria dos americanos, é comum dizer **offa** ao invés de **off of**.

c) **Offen** (preposição) – Constitui um neologismo, já que a transformação manifestada ocasionou a criação de um novo elemento. O advérbio **often** costumava ser pronunciado com som de **t** até o século XVII, quando a pronúncia sem o **t** passou a predominar na fala dos mais instruídos, tanto na América do Norte quanto na Inglaterra, onde ocorreu, portanto, a transformação de **often** para **offen**.

Na fala de Grampa, a seguir, constata-se exemplo de ocorrência do fenômeno de síncope: *Im'gonna squash' em' on my face na'let em run **offen** my chin* (STEINBECK, 1992, p. 96). Na oração, a preposição **offen** se refere a **off of my chin**, o mesmo que acontece com **out of**.

3.1.2 Metafonia

A metafonia é um metaplasmo por transformação que consiste na alteração do timbre ou altura de uma vogal. Na fala de Tom, transcrita a seguir, observa-se essa ocorrência:

a) **Stomick** (substantivo) – *She gets a pain in her stomick* (STEINBECK, 1992, p. 78) – Ocorre alteração do timbre ou altura da vogal que, neste caso, se dá de /a/ para /i/. Percebe-se, também, uma aproximação da linguagem oral de **stomach** para **stomick**.

b) **Stomickache** (substantivo) – nota-se, na fala de Tom, a seguinte oração: *You just got a stomickache* (STEINBECK, 1992, p. 79). Neste caso, ocorre o mesmo processo que se dá com a alteração da altura da vogal de /a/ para /i/.

c) **Tomorra** (advérbio) – Pa – *If Al gets back from his squirtin' aroun, I figgered he could load the truck an' take all of it, an 'maybe we could start out tomorra or day after* (STEINBECK, 1992, p. 97). Temos, aqui, o mesmo processo pela troca do /OU/ final para /a/ representada pela variação de **tomorrow** para **tomorra**.

d) **Yaself** (pronome) – Tom – *How ya keepin' yaself?* (STEINBECK, 1992, p. 92). Trata-se da aproximação da linguagem oral casual. Ao invés de dizer *how are you keeping yourself*, diz-se *How ya keepin' yaself?*

e) **Wicketer** (adjetivo) – Grampa – *A wicketer, cussin'er man never lived* (STEINBECK, 1992, p. 92). Ocorre a mudança de /dar/ para /tar/, com a troca do som sonoro **wickeder** para o surdo **wicheter**. No superlativo seria **wickeder**.

f) **Tobacca** (substantivo) – Casy – *Like a little eatin' tobacca?* (STEINBECK, 1992, p. 77). Na transformação de **tobacco** para **tobacca**, ocorre a troca do /a/ por /o/.

g) **et** – Casy – *Poisoned from somepin she et?* (STEINBECK, 1992, p. 79). Nesta frase, *Poisoned from somepin she et?*, há a tentativa de reprodução da oralidade ao transcrever **ate** (forma do passado simples de *eat*, comer) como **et**, uma das possibilidades de pronúncia. Esta forma verbal contraída, de acordo com o UrbanDictionary.com é utilizada por pessoas não letradas da região das montanhas dos Estados Unidos.

h) **Fella** (substantivo) – Tom – *Minds me of a story they tell about Wiley Feeley when he was a young fella* (STEINBECK, 1992, p. 80). Forma coloquial para **fellow**. Tentativa de escrever de acordo com a fonética de **fellow**. Apareceu, primeiramente, em 1864. Combinação de **fellow** + **a**. (MI), (ET), (DI), (FD), (UR). O substantivo **fella** corresponde a **fellow**, traduzido por **rapazinho**.

i) **Figgered** – Pa – *If Al gets back from his squirtin' aroun', I figgered he could load the truck an'take all of it in, an 'maybe we could start out tomorra or day after* (STEINBECK, 1992, p. 97). É a representação gráfica da pronúncia do Inglês britânico através da substituição de **u** por **e**. Assim, **figured** se transforma em **figgered**.

j) **Git** (verbo) (MI), (FD), (UD) – Granma – *Go git him* (STEINBECK, 1992, p. 93). Sua origem data de 1945-50 e constitui uma variação do **get**. Esta variação aparece mais

frequentemente na região central e sul dos Estados Unidos, segundo o *freedictionary*. É uma variante socioletal.

l) **Gawd** (substantivo) (UD) – Granma – *Pu-raise Gawd* (STEINBECK, 1992, p. 94). É uma forma de escrever **Oh my God**. Gíria para **God**. É uma variante socioletal. **Gawd** é a representação textual da forma de falar não padrão.

m) **Naw** (interjeição) (DI) – Corresponde à interjeição **no, nope**, significando **não**. É uma variante socioletal. É um registro de língua que resulta de uma adequação do uso da língua em uma dada situação de comunicação. A mudança de registro não se verifica apenas no léxico, mas também na construção de frases e na pronúncia das palavras.

n) **Ya** (pronome) – Casy – *Keeps ya from gettin' too hungry* (STEINBECK, 1992, p. 77). É a forma abreviada de **you** na escrita e na fala. Ocorre o processo de metafonia pela troca de um som vocálico por outro. O pronome **you** se transforma em **ya** (DI), (UD).

3.1.3 Aférese

A aférese é um metaplasmo por supressão que consiste na omissão de um fonema ou uma sílaba do início de um vocábulo. Observe o seguinte exemplo: **Lone** (adjetivo) – Tom – *A lone man like that don't live long (Keeps ya from gettin' too hungry* (STEINBECK, 1992, p. 78). Ocorre o processo de aférese de **alone** pelo enfraquecimento da sílaba. Significa só, solitário, sem companhia, sozinho ou sem companheiro(a), isolado, solteiro, viúvo, sem amor. É a abreviação de **alone**. É uma variante socioletal. (ET), (DI),(FD),(UD).

b) **Lonest** (adjetivo) – Tom – *Lonest goddamn man in the world (Keeps ya from gettin' too hungry* (STEINBECK, 1992, p. 78). Está no superlativo. É um neologismo. Ocorre a supressão do **a** no início do vocábulo. A forma correta seria **Loneliest goddamn man in the world**.

c) **Im** – Tom – *Might see im anywheres (Keeps ya from gettin' too hungry* (STEINBECK, 1992, p. 78). Pronome, usado em substituição a **him**. (UD). Há um pronome suprimido no início /h/. A frase *Might see im anywheres*, que poderíamos traduzir por *ele pode ser visto em qualquer lugar ou ele pode ser visto por aí*, não foi traduzida em ambas as edições. É uma variante socioletal. Temos uma representação textual de uma forma de falar não padrão que representa tanto aspectos sócio-culturais como o grupo a que o falante pertence. (LANE-MERCIER, 1997)

3.1.4 Haplologia

É o nome dado ao fenômeno que suprime a primeira de duas sílabas sucessivas, no meio da palavra, por ter semelhança sonora com a seguinte, conforme observamos na transformação de **family** para **fambly**. Ocorre também a substituição do /i/ pelo /b/ no meio do vocábulo.

Observe o exemplo abaixo:

*Didn't John never have no **fambly**?* – CASY – (STEINBECK, 1992, p. 78). Percebe-se que Steinbeck optou por imprimir à palavra **fambly** a cor local da região de Oklahoma a que faz referência em sua obra-prima. Essa substituição de vocábulos na fala rápida é uma tentativa de representação da fala dos *Okies* e da região de Oklahoma.

3.1.5 Síncope

É o nome dado à supressão de fonemas no meio do vocábulo.

a) **Fust** – Gramma – *Grace **fust*** (STEINBECK, 1992, p. 93). Advérbio. É um neologismo. Há uma tendência do inglês de não pronunciar o **R** em final de sílaba ER, IR, UR, todos os casos em que a vogal fica com o som em português ã. No caso de **first**, pronuncia-se /**fust**/, ocorrendo a perda do **R** para simplificar a pronúncia da palavra. Na representação da fala realizada por Steinbeck, ocorre a simplificação da pronúncia da palavra na linguagem oral, caracterizando a forma de falar dos *Okies*.

b) **Hisself** – Tom – *Made a damn nuisance of **hisself*** (STEINBECK, 1992, p. 79). Pronome não padrão que corresponde a **himself**. (ET), (DI), (FD), (UD). Segundo o online Etymology Dictionary, a troca do dativo pelo genitivo deu origem a **hisself**, enquanto que o mesmo processo não modificou o pronome **herself**. Falantes de alguns dialetos nacionais dos Estados Unidos, especialmente do sul, usam o pronome reflexivo **hisself** ao invés de **himself**. Origem: 1930-1400.

Conforme o *Freedictionary*, estas formas refletem a tendência dos falantes de dialetos nacionais de regularizar padrões irregulares. Ainda de acordo com o *urbandictionary*, o pronome **hisself** é também considerado um coloquialismo sulista, ou seja, a contração de duas palavras separadas **him** e **self**. É usado em substituição ao pronome **himself** por pessoas pouco escolarizadas.

3.1.6 Metátese

A metátese é um metaplasmo por transposição que consiste em transpor um fonema em uma mesma sílaba de um vocábulo. Pode-se verificar este fenômeno de modo frequente na fala rápida.

Purty (advérbio) – Tom – *Purty soon Willy got feelin' purty fly* (STEINBECK, 1992, p. 80). Representa a pronúncia coloquial de **pretty**, datada de 1829. Como advérbio significa **very**. Houve transformações de **prati** para **pratte**, **prettie** e **pretti**. É a variação de **pretty**. (ET), (DI), (FD), (UD). Em **pretty** o /er/ se transforma em /ur/ dando origem à **purty**. Adjetivo de caráter regional. **Purty** é provavelmente o exemplo mais comum de metátese encontrado no corpus analisado. Ocorre também a inversão do lugar do /r/ de **pretty** para **purty**.

3.1.7 Outros casos

Observe o exemplo: Tom – *By God, I wisht I was a-doin'that!* (STEINBECK, 1992, p. 81). É um metaplasmo. Ocorre o processo de desvozeamento. A pronúncia de **wished** /wisht/ já está consagrada pelo uso, por isso, foi grafada dessa forma.

a) **Ain't** – Segundo o dicionário Michaelis, é a contração das expressões **am not**, **are not**, **is not**, **have not**, **has not**. Já o *Urbandictionary* define **ain't** como sendo a contração ou gíria de **is not**, **are not**, **am not**, **do not**, **does not**. **Ain't** é considerada uma forma não padrão, utilizada, especialmente, na fala. É uma variante socioletal. Seguem várias ocorrências de **ain't** presentes na obra como, por exemplo: *Well, he ain't goin'ta* (STEINBECK, 1992, p. 92). Velho Tom – *Ma got a bad feeling she ain't gonna see you no more* (STEINBECK, 1992, p. 83)

b) **Anywheres** (advérbio) – utilizado na linguagem não padrão. Anywhere + s. É uma variante socioletal. A frase *might see im anywheres* falta nas duas edições (DI), (FD), (UD).

c) **Appendick** – Tom – *No, somepin jus'bust in her. Ap- appendick or somepin* (STEINBECK, 1992, p. 78). Ocorre uma aproximação da linguagem oral. Na frase *somepin burst in her appendix* (algo estourou no apêndice dela), a palavra **appendix** perde o som /ks/, que é substituído por /k/. O autor da obra, John Steinbeck, imprime à palavra a característica da fala da região de Oklahoma a que faz referência. A palavra é considerada um neologismo.

d) **Cause** – Tom – *We knowed he come'cause 'jus'as sure as he come there'd be a pack of gum in the bed right beside ever'one of us* (STEINBECK, 1992, p. 79). Corresponde à

conjunção **because** em sua forma abreviada. Gíria para **because**. É uma representação textual de uma forma de falar não padrão (ET), (DI), (UD).

e) **Cuss** – *An’I couldn’cuss . Now I cuss all I want* (STEINBECK, 1992, p. 81). Maldizer, amaldiçoar, maldição. Dialeto próprio do inglês norte-americano. É uma variante socioletal que revela aspectos sócio-culturais de diversos grupos aos quais o falante pertence (MI), (ET), (DI), (FI), (UD).

f) **Dunno** – *Casy – Well, I dunno.* (STEINBECK, 1992, p. 78). Forma coloquial para **I don’t know**. Surgiu, primeiramente, em 1842 (MI), (ET), (DI), (FD), (UR).

g) **’em** – *Ma – Tommy, don’t you go fightin’em alone* (STEINBECK, 1992, p. 89). É o pronome oblíquo de **they**, usado como objeto direto ou indireto. É a abreviação de **them** (DI), (UD). É uma variante socioletal que indica aspectos sócio-culturais presentes na competência linguística dos falantes e dos grupos aos quais pertencem.

h) **’fore** – *Velho Tom – Wen ’fore daylight* (STEINBECK, 1992, p. 96). Preposição, conjunção. Significa anteriormente. É a abreviação de **before** (MI), (DI), (FD), (UD). No dicionário, a entrada aparece sem apóstrofe. É uma variante socioletal, ou seja, uma representação textual da forma padrão **before**.

i) **Knowed** (verbo) – *Tom – An’ we knowed he come cause’jus’as he come there’d be a pack of gum in the bed right beside ever’one of us* (STEINBECK, 1992, p.79). Corresponde ao passado simples e ao particípio passado do verbo **know**. É a forma irregular do verbo (DI), (FD), (UD).

j) **Lookut** (verbo) – Contração de **look at** para **lookut**. É considerado um neologismo por não estar dicionarizado. Grampa- *Lookut him* (STEINBECK, 1992, p. 91).

l) **Mighty** (advérbio) – Em alguns dicionários, só é registrada a forma adjetiva (ET), (DI), (UD). Advérbio informal usado como intensificador. Palavra usada para descrever **really**. Usado no sentido literal e sarcasticamente – especialmente na região sul dos Estados Unidos. Podemos substituir **mighty** por **really** sem perder o sentido da frase. Observe: *Ma- We come mighty near to goin’without you* é o mesmo que dizer *We come really near to goin’without you*. **Mighty** é uma variante socioletal. *We come mighty near to goin’without you* (STEINBECK, 1992, p. 86-87).

m) **Screwy** (adjetivo) – Significa maluco, esquisito, estranho, peculiar, excêntrico. Indivíduo que age de forma estranha ou louca, que geralmente tem problemas de relacionamento social que levam ao seu isolamento. Indivíduo que não age de acordo com o que é considerado normal pela sociedade. É uma variante socioletal. Tom- *He’s gettin’ screwy as a gopher, livin’like he does* (STEINBECK, 1992, p. 78).

n) **Somepin** – Gíria para **something**, como a usada na obra de John Steinbeck, *As vinhas da ira* (UD). A estrutura se afasta da forma padrão **something**. Fonologicamente, explica-se essa forma variante como um processo em que, numa primeira etapa, há a produção de uma fricativa lábio-dental /f/ no lugar da interdental /θ/ (grafada como th), mantendo-se o modo de articulação, mas com uma mudança de ponto de articulação. Na etapa seguinte do processo, ocorre a mudança do modo de articulação fricativa para oclusiva: a fricativa labiodental /f/ dá lugar à oclusiva labial /p/. Assim, a passagem seria de /θ/ para /f/ e, depois, para /p/. A omissão do **g** final da palavra também indica um afastamento da pronúncia padrão: ao invés de /ŋ/, é produzida a nasal semelhante ao /n/ do Português, característica comum a algumas variedades do inglês. É uma variante socioletal.

3.2 PROCEDIMENTOS DE TRADUÇÃO EMPREGADOS NA OBRA *AS VINHAS DA IRA* DE JOHN STEINBECK

Nesta seção, faremos um cotejamento de alguns trechos selecionados do capítulo oito da obra original, quer por apresentarem neologismos, quer por serem representativos dos recursos morfosintáticos peculiares à escrita de Steinbeck na tentativa de reproduzir a fala dos *Okies* com as duas traduções feitas por Herbert Caro e Ernesto Vinhaes aqui analisadas, a de 1982 e a de 2008. O intuito desse cotejamento é investigar de que maneira a tradução em Língua Portuguesa pode ou não dar conta da tarefa de transpor para o Português o conteúdo linguístico e cultural da obra de Steinbeck, e se se consegue ou não reproduzir elementos da cultura de origem.

Nesta análise, os tradutores optaram pelo processo de domesticação, pois procuraram aproximar a obra traduzida o máximo possível da língua-alvo. (VENUTI, 2002) Os procedimentos tradutórios serão analisados de acordo com os *Procedimentos técnicos de tradução*, de Heloísa Gonçalves Barbosa (1990). Foi possível observar que os procedimentos tradutórios mais empregados pelos autores no capítulo analisado foram a explicitação, a omissão, a modulação e a equivalência.

1 - **Ain't**

Observe a frase em Inglês: *Ma got a bad feeling she ain't gonna see you no more.*

Ain't é considerada uma forma não padrão, utilizada especialmente na fala. É uma variante socioletal que não foi considerada pelos tradutores em nenhuma das duas traduções, uma vez que o **ain't** corresponde ao **was not** traduzido por **não**.

A tradução de 2008, doravante T2, *Tua mãe teve um mau pressentimento, ela disse que não ia te ver mais*, pode ser considerado um processo de explicitação, pois os tradutores, em ambas as traduções, acrescentaram *ela disse que* de forma a produzir não apenas significados semânticos, mas também estéticos. (LANE-MERCIER, 1997) Já a tradução de 1982, doravante T1, *Tua mãe teve um pressentimento, ela disse que não ia te ver mais*, os tradutores optaram pelo processo de omissão e consideraram o advérbio **mau** desnecessário. O advérbio **mau** em **bad feeling** foi traduzido apenas como **pressentimento**. Essa tentativa de substituição tende a mascarar o processo tradutório, fazendo com que os leitores não percebam a intervenção feita pelos tradutores de forma que as especificidades do texto original não sejam percebidas.

2 - Aroun

Tomemos como exemplo a frase em Inglês: *They ain't no shoes to go walkin aroun in a hot day.*

Em T1, temos: *mas não prestam para se andar num dia quente como o de hoje*. Os tradutores optaram por substituir uma frase do discurso sem mudar o significado da mensagem. *They ain't no shoes* (não são botinas para) foi substituído por, *mas não prestam*. Em T2, temos a frase *mas não prestam para se andar com elas num sol deste*. Em ambas as traduções, ocorre o processo de equivalência. Os tradutores optaram por reproduzir a mensagem sob um ponto de vista diverso, o que “reflete uma diferença no modo como as línguas interpretam a experiência do real” (BARBOSA, 1990, p. 67). A expressão *in a hot day* foi traduzida como *num sol deste*. Trata-se da transmissão de um mesmo significado através de uma ideia diferente.

3 - Anywheres

A frase *might see im anywheres* foi omitida em ambas as traduções de 1982 e 2008.

4 - Appendick

A frase *No, somepin jus' bust in her. Ap. Appendick or somepin* foi traduzida em T1 por *Não, era só uma dor que ela teve. Ap. apendricite ou qualquer coisa assim*. Os tradutores optaram pelo processo de equivalência. Ao invés de dizer que *alguma coisa estourou dentro dela*, transmite-se o mesmo significado dizendo *era só uma dor que ela teve*. Em T2, ao contrário, ocorre o processo de compensação. Os tradutores conseguem utilizar um efeito equivalente ao original sem empobrecer o texto: *Não, por qualquer coisa que arreventou. Ap. apendricite ou qualquer coisa assim*. Podemos dizer que houve uma aproximação o máximo possível da língua-alvo. Retomando o conceito de socioleto literário apresentado por Lane-Mercier (1997), temos na palavra **appendick** uma representação textual de uma forma de

falar não padrão “que mostra tanto os aspectos sócio-culturais que moldaram a competência linguística dos falantes da região de Oklahoma, nos Estados Unidos, como os diversos grupos sócio-culturais aos quais o falante pertence ou pertenceu” (1997, p. 75).

5 - Boun

A frase em inglês *that's boun to make him crazy* significa literalmente *isso vai fazer com que ele perca a cabeça ou isso vai fazê-lo enlouquecer*. Os tradutores Herbert Caro e Ernesto Vinhaes optaram por traduções mais significativas ao contexto da obra e dos personagens, levando em conta que o processo tradutório depende, dentre outros fatores, da interpretação que os tradutores escolhem dar ao texto fonte. (LANE-MERCIER, 1997)

Em T1, a frase *Tudo aquilo faz a gente perder o juízo* corresponde ao processo de tradução por equivalência. Na expressão idiomática **boun to make him crazy** o que muda é apenas o sujeito **isso** que é substituído por **Tudo aquilo**. Em T2, a frase *Isso faz a gente perder o juíz* corresponde ao processo de tradução oblíqua por transposição. Ocorre a substituição de uma palavra por outra sem mudar o significado da mensagem.

6 – Cause

Observe a frase: *We knowed he come cause'just as sure as he come there'd be a pack of gum in the bed right beside ever one of us*. Em T1, a frase *E quando vinha sempre tinha ao pé da cama um pacote de balas* constitui um processo de omissão. A expressão **We knowed he come cause just as sure as he come** é omitida e substituída por **e quando vinha**. Temos, portanto, na edição de 1982, a frase traduzida como *e quando vinha sempre tinha ao pé da cama um pacote de balas*. Em T2, a frase *e quando vinha a gente sabia que ia encontrar ao pé da cama um pacote de balas* obedece ao mesmo processo. Podemos afirmar que os tradutores levaram em consideração significados estéticos ao invés de apenas significados semânticos.

7 - Couldn

A frase em inglês *He couldn ever talk* que literalmente poderia ser traduzida como *ele quase nunca falava* ou *ele quase nunca conseguia falar* foi traduzida na edição de 1982 por *tava com uma vergonha que lhe digo*. Percebe-se aqui o processo equivalência. Os tradutores optaram por substituir uma ideia já existente na língua do texto original por uma ideia equivalente na língua de tradução. Cabe aqui salientar que o processo tradutório depende também da interpretação que o tradutor dá ao texto fonte, o que justifica a escolha dos tradutores. (LANE-MERCIER, 1997) Já na edição de 2008, a frase não foi traduzida, caracterizando assim uma omissão.

8 - Cuss

Na frase *Now I cuss all I want*, os tradutores Herbert Caro e Ernesto Vinhaes optaram por traduzir a frase literalmente em ambas as edições, de 1982 e 2002, respectivamente. A frase *agora praguejo quando quiser* é uma tradução literal que consiste na tradução palavra por palavra quando a língua fonte e a língua-alvo coincidem. (ALVES, 2007)

9 – Cussin

Na frase *A wicketeer, cussin er man never lived*, os tradutores escolheram o processo de equivalência que é o processo mediante o qual “substitui-se um segmento do texto da língua de origem por outro segmento da língua traduzida sem traduzi-la literalmente” (BARBOSA, 1990, p. 67). A frase *nunca existiu homem mais perverso que o teu avô* foi adaptada da frase original tanto na tradução de 1982 quanto na de 2008. Aqui novamente o processo tradutório depende da interpretação que os tradutores dão ao texto fonte.

10 - Dunno

Observe a frase em inglês: *Well, I dunno*. **Dunno** é considerada uma forma não-padrão. É uma variante socioletal que foi considerada pelos tradutores uma vez que **dunno** corresponde a **I don't know**, traduzido por **não sei**. Em ambas as edições, de 1982 e 2008, os tradutores optaram por traduzir as frases da mesma forma escolhendo o processo de adaptação. Na frase *Bem, pra falar a verdade, não sei*, ocorre a substituição de uma ideia já existente na língua do texto original *Well, I dunno*, que poderia ter sido traduzida por *Bem, não sei* por uma ideia equivalente na língua da tradução e neste caso melhorada. Temos, portanto, a frase traduzida como: *Bem, pra falar a verdade, não sei*. O uso de **pra** pelos tradutores dá uma marca de coloquialidade, mas o **dunno** não é considerado. A frase poderia ter sido traduzida com um “**sei não**”, ou “**num sei**”, que corresponderia em Português também a uma variante socioletal menos prestigiada. Os tradutores perderam, assim, uma oportunidade de fazer uma tradução pensando nos elementos culturais transmitidos pela fala das personagens.

11 - Fambly

A frase em inglês *Did John never have no fambly?* foi traduzida em ambas as edições por *O John nunca teve família?* Ambas as frases consistem em uma tradução palavra por palavra, pois a língua fonte e a língua-alvo coincidem. Houve uma correspondência de significados entre ambas as línguas. No entanto, o processo fonológico representado na grafia

de **fambly** e sua motivação, a representação gráfica da fala do personagem com seus traços culturais peculiares, foram completamente desconsiderados pelos tradutores.

12 - Fella

Em ambas as edições, de 1982 e 2008, os tradutores optaram por traduzir as frases da mesma forma escolhendo o processo de compensação. Neste processo, o tradutor pode usar outro efeito equivalente. Observe a frase em inglês: *When he was a young fella*. A tradução literal seria *Quando ele era um rapazinho*. Os tradutores optaram por acrescentar a palavra **ainda** em ambas as traduções para enfatizar o efeito desejado. Temos, portanto nas traduções de Herbert Caro e Ernesto Vinhaes a frase *Quando ele era um rapazinho ainda*. Percebe-se que os tradutores se preocuparam também com o sentido estético da tradução. No entanto, novamente temos um caso em que o processo fonológico representado na grafia de **fella** e sua motivação, a representação gráfica da fala do personagem com seus traços culturais peculiares, foram completamente desconsiderados pelos tradutores.

13 - Figgered

Observe a frase em inglês: *If Al gets back from his squirtin' around I figgered, he could load the truck an'take all of it in, an'maybe we could start out tomorra or day after*. Em ambas as traduções foram suprimidas expressões da frase original como, por exemplo, a expressão *an'take all of it in*, a expressão *maybe* e a expressão *from his squirtin' around*. Observe as traduções de 2008 e 1982, respectivamente: *Se o Al voltar logo, eu acho que a gente podia carregar o caminhão e partir amanhã ou depois*. (2008) *Se o Al voltar logo, eu acho que a gente pode logo carregar o caminhão e partir amanhã ou depois*. (1982)

No caso das traduções acima exemplificadas, ocorre o processo de omissão. São omitidos elementos considerados “desnecessários” pelos tradutores. Ocorre também o processo de explicitação. O advérbio de tempo **logo** aparece duas vezes na tradução de 1982 para enfatizar a ideia de que se deve partir de imediato ou o mais breve possível. Claramente nas frases traduzidas levou-se em conta a interpretação que os tradutores quiseram dar ao texto traduzido. Também ocorreu, sem dúvida, uma aproximação do texto traduzido o máximo possível da língua alvo em sua norma culta. (VENUTI, 1996; 2002)

14 - Fightin

Na frase *Tommy, don't you go fightin'em alone*, os tradutores optaram pela tradução literal mantendo a fidelidade semântica e adequando a morfossintaxe às normas gramaticais da língua traduzida. (BARBOSA, 1990) As traduções de 1982 e a de 2008 obedecem a esse processo. Em ambas as traduções temos *Tommy, não vai lutar contra eles sozinho*.

15- `fore

Observe a frase: *Went 'fore daylight*. A frase poderia ser traduzida como *saiu antes do amanhecer*, *saiu antes do dia clarear* ou *saiu de madrugada*. Os tradutores optaram por *Saiu de madrugada*. Temos o processo de modulação que consiste em reproduzir a mensagem de um ponto de vista diferente.

16 – Fust

Observe a frase: *Grace fust*. A tradução literal seria: *Primeiro a reza* ou *a reza primeiro*. Os tradutores, em ambas as edições de 1982 e 2008, escolheram transportar o caráter regional deste grupo específico, os **Okies**, através da fala. Temos, portanto, a frase: *Primeiro vamos rezar*. Aqui ocorre o processo de modulação. A mensagem é transmitida com um tom diferente, apresentando marcas regionais na omissão do “s” final em *vamos*, modo comum de expressão na linguagem oral menos cuidada.

17 – Git

Observe a frase: *Go git him*. Literalmente a frase poderia ser traduzida como *Vai buscar ele*. Em ambas as traduções temos *Traz ele pra cá*. Os tradutores optaram pelo processo de modulação.

18 - Gawd

Observe a frase: *Pu-raise Gawd*. Esta expressão significa *Deus seja louvado*. No entanto, os tradutores optaram por *Com Deus, pela vitória!* Ocorre aqui o processo de acréscimo porque acrescentaram algo que não havia, a expressão *pela vitória!*

19 - Hisself

A frase *Make a damm nuissance of hissself* não foi traduzida em nenhuma das duas traduções, o que pode significar que não encontraram uma equivalência possível ou uma maneira de expressar isso, ou que essa ideia foi compensada mais adiante.

20 - Im

A frase *Might see im anywheres*, que poderíamos traduzir por *ele pode ser visto em qualquer lugar* ou *ele pode ser visto por aí* não foi traduzida em nenhuma das edições. Os tradutores possivelmente tenham levado em consideração significados estéticos ao optarem por não traduzir a frase, o que pode significar que não encontraram uma equivalência possível ou uma maneira de expressar isso, ou que essa ideia foi compensada mais adiante. É uma variante socioletal.

21 - Jus´

Observe a frase: *We knowed he come cause´jus´as sure as he come there´d be a pack of gum in the bed right beside ever one of us*. Em T1, na frase *E quando vinha sempre tinha*

ao pé da cama um pacote de balas, percebe-se que os tradutores escolheram omitir a parte inicial da frase *We knowed he come*, ou seja, *Nós sabíamos que ele tinha vindo* e adaptar a frase *cause'jus'as sure as he come* para a Língua Portuguesa como *E quando vinha sempre*. A este processo tradutório denominamos de adaptação. Ocorre aqui a substituição de uma ideia na língua do texto original por uma frase equivalente na língua da tradução. Também ocorre o processo de omissão conforme exemplificado anteriormente. Já a frase em T2 é mais completa com relação à frase original. Observe: *E quando vinha a gente sabia que ia encontrar ao pé da cama um pacote de balas*. Apesar de ocorrer o processo de omissão da parte da frase *We knowed he come*, ou seja, *Nós sabíamos que ele tinha vindo*, o restante da frase respeita o sentido da língua original, mesmo que também tenha ocorrido o processo de adaptação. O processo tradutório dependeu da interpretação que os tradutores escolheram dar ao texto-fonte.

22 - Knowed

A frase não foi traduzida em nenhuma das duas traduções.

23 - Lan`

Observe a frase: *You'll be offa this lan'when the lights comes*. Em T1, os tradutores adaptaram a frase original para melhor adequarem-na à fala dos personagens além de incluir na tradução a representação textual de formas de falar não padrão conforme se evidencia na frase *É melhor ce ir também pra estar o mais longe daqui quando for dia*. Ocorre o processo de adaptação. Em T2, os tradutores aproximaram a frase o máximo possível da língua alvo, de como o Português fala. Observe: *É melhor tu ir também. Quanto mais cedo, melhor. No escuro ninguém vê*. Ocorre também o processo de modulação.

24 - Las´

Observe a frase: *You seen that car come las'night when we had a little fire*. Na edição de 1982, a frase foi assim traduzida: *Você não viu aquele carro que chegou logo que nós acendemos a fogueira?* Na edição de 2008 percebemos uma pequena diferença ao final da frase: *Você não viu aquele carro chegar logo que nós acendemos um foguinho?* Em T1, os tradutores conseguem fazer uma correspondência de significados entre as duas línguas. Em T2, percebemos que a língua fonte e a língua alvo coincidem exatamente.

25 - Livin`

Observe a frase: *He's getting'screwy as a gopher, livin'like he does*. A frase foi traduzida literalmente, não havendo modificações de uma edição para a outra. Dessa forma, temos nas duas edições a frase: *Ele ta ficando medroso que nem um coelho, com essa vida*

que ta levando. Os tradutores mantiveram uma fidelidade semântica com a frase original, adequando a morfossintaxe às normas gramaticais da língua traduzida.

26 - Lone

Observe a frase: *A lone man like that don't live long*. Em ambas as traduções temos uma tradução palavra por palavra. Observe: *Um sujeito assim, sozinho, não vive muito tempo*. Além disso, os tradutores utilizam vocábulos idênticos aos dos vocábulos correspondentes na língua de origem. (BARBOSA, 1990) Ao usar o **don't** ao invés de **doesn't**, temos um coloquialismo.

27 - Lonest

Observe a frase: *"Lonest goodamn man in the world"*. Literalmente poderíamos traduzir a frase como *"É o homem mais solitário do mundo"*. No entanto, os tradutores Herbert Caro e Ernesto Vinhaes fizeram escolhas diferentes. Em T2 temos: *Se é solteiro! Solteiro e solitário, não quer saber de família*. Os tradutores optaram por traduzir **lonest** como **solitário** e **solteiro** enfatizando a frase **não quer saber de família**. Em T1 ocorre o processo de modulação, pois a mensagem é transmitida de um ponto de vista diferente e especialmente com um tom diferente, bastante enfático. Já em T2, temos *É o sujeito mais solitário do mundo*. Os tradutores fazem aqui uma tradução literal. Há

correspondência de significados entre as duas línguas.

28 - Lookut

Observe a frase: *"Lookut him"*. Literalmente traduziríamos a frase por *Olhe para ele*. No entanto, os tradutores optaram por *Vejam só*. Ocorreu uma adaptação da fala dos personagens com o contexto da obra. Os tradutores substituíram uma expressão por outra transmitindo um mesmo significado através de uma mensagem diferente. Ocorre o processo de equivalência.

29 – Mighty

Observe a frase: *We come mighty near to goin' without you*. A tradução literal seria: *Nós chegamos bem ou muito perto de ir sem você*. Em T1 temos: *Bem! Quase a gente vai embora sem você*. Ocorre aqui a tradução literal. Os tradutores adequaram a frase às normas gramaticais da língua traduzida. Já em T2, percebemos que os tradutores optaram por traduzir a frase como: *Bem! Quase a gente vai embora sem ocê*. Herbert Caro e Ernesto Vinhaes respeitaram o registro popular reproduzido por Steinbeck na obra aqui analisada que procura caracterizar os personagens por meio da linguagem que estas utilizam no discurso direto. É

uma tradução literal que ao mesmo tempo tenta retratar a fala caipira, um dos dialetos do Português do Brasil.

30 - Naw

Em ambas as traduções ocorre a tradução literal: “*Naw*” foi traduzido por *Não*. A interjeição **naw** registra a fala. Poderia também ser traduzida por **ah**, para dizer não.

31 - Nex’

Observe a frase: *Nex’noon she’s outa her head an’she dies at about four in the afternoon*. Em ambas as traduções ocorre o processo de adaptação. Observe a frase: *Pois na manhã seguinte não é que ela piorou? E acabou morrendo eram quatro da tarde*. (Tradução de 1982) Observe como a frase foi traduzida na edição de 2008: *Pois na manhã seguinte não é que ela piorou e acabou morrendo às quatro da tarde?*

Os tradutores optaram por substituir a expressão **She’s outa her head** por **não é que ela piorou?** Ocorre a substituição de uma ideia já existente na língua do texto original por uma ideia equivalente na língua de tradução.

32 - Offa

Observe a frase: *Better get goin’too, so’you’ll be offa this lan’when the light comes*. Podemos perceber claramente a diferença da tradução literal *Você estará fora dessas terras quando for dia claro* de modo que você esteja fora dessas terras quando a luz chegar e das traduções escolhidas pelos tradutores: *É melhor tu ir também. Quanto mais cedo melhor. No escuro ninguém vê*. Em T1 ocorre o processo de equivalência, de forma a ilustrar a situação retratada na obra. Ocorre a transmissão de uma mesma ideia através de uma mensagem diferente. Temos ainda o processo de modulação em *No escuro ninguém vê. É melhor ce ir também pra estar o mais longe daqui quando for dia claro*.

Em T2 os tradutores fugiram do texto fonte para dar uma cor local, para fazer uma aproximação com a cultura de chegada. Temos uma linguagem coloquial em **cê** ao invés de **você** e **ir** ao invés de **ires**.

33 - Offen

Observe a frase: *Gonna get me a whole bunch a grapes off a bush, or whatever an’I ’m gonna squash’em on my face an’let’em run offen my chin*. Em T1, na frase *Vou pegar um cacho de uvas e esfregar ele na cara e deixar que escorra pela barba abaixo*, ocorre o processo de equivalência. Os tradutores substituíram um segmento do texto da língua de origem por outro segmento da língua traduzida “que não o traduz literalmente, mas que lhe é funcionalmente equivalente” (BARBOSA, 1990, p. 67). Em T2, *Vou encher um balde de uvas e vou me sentar no balde e me esfregar, até o suco escorrer pelas calças*, os tradutores

modificaram completamente a frase traduzida mantendo, no entanto, a ideia da frase original. Ocorre o processo de adaptação.

34 - Outa

Observe a frase: *Nex'noon she's outa her head an'she dies at about four in the afternoon*. Observe agora as duas traduções: *Pois na manhã seguinte não é que ela piorou? E acabou morrendo eram quatro da tarde?* (tradução de 1982); *Pois na manhã seguinte não é que ela piorou e acabou morrendo às quatro da tarde?* (tradução de 2008). Percebe-se que ambas as traduções são muito parecidas em Português; no entanto, os tradutores tiveram que realizar alterações. Podemos dizer que ocorre o processo de equivalência. A expressão idiomática *She's outa her head* foi substituída por *não é que ela piorou?* Percebemos que houve a substituição de uma ideia por outra significando a mesma coisa dentro do contexto no qual o diálogo entre os personagens ocorre. Neste exemplo, o registro da língua foi adequado pelos tradutores a uma situação particular de comunicação. A ideia de **outa her head** é: *insane, crazy, delirious, irrational* (informal). (Dictionary.com) Provavelmente ela começou a delirar. Os tradutores alteraram isso. Eles omitiram uma ideia, colocaram outra, mas não porque não existisse como fazer isso em português. Percebe-se que não foi feita uma boa tradução porque **piorar** não é um equivalente.

35 - Purty

Observe a frase: *Purty soon Willy got feelin'purty fly*. Em ambas as traduções a frase foi traduzida como *Não demorou o Willy tava ficando daquele jeito*. Ocorre o processo de equivalência. Houve a substituição de uma ideia por outra. Os autores traduziram a frase *Get feeling pretty fly* por *tava ficando daquele jeito* respeitando o contexto de comunicação em que a frase está inserida. O adjetivo **fly** em sua forma informal significa *clever, keen, ingenious, agile, nimble*. A expressão **Purty Fly** pode significar *might near* ou *dead sure*, construções em que temos um adjetivo (relativamente inusitado) usado como intensificador (poderia ser um **very**).

36 - Screwy

Observe a frase em inglês: *He's gettin'screwed as a gopher*. Em T1, a frase foi traduzida como *Correndo de medo, que nem um coelho*. Já em T2, temos uma tradução bastante similar: *Correndo com medo que nem um coelho*. Ocorre o processo de adaptação por se traduzir **gopher** por **coelho**. Dificilmente poderíamos traduzir a frase ao pé da letra em Português, por isso os tradutores, mediante uma situação intraduzível, optaram por utilizar uma expressão similar. Ocorre a substituição de uma ideia já existente na língua do texto original embora sem relação com a língua do texto traduzido por uma expressão equivalente

na língua da tradução. Além disso, os usuários da língua, diante das necessidades comunicativas “inferem novos sentidos às palavras principalmente os escritores, que atribuem uma nova conotação ao léxico, inferindo marcas regionais” (GAMA; QUEIROZ, p. 762). Cabe ao tradutor fazer com que estas marcas regionais permaneçam de alguma forma na língua traduzida, mantendo ao mesmo tempo o sentido do texto traduzido. O adjetivo **Screwy** significa *crazy, nutty, tem um parafuso a menos*. Os tradutores tiveram que fazer uma adaptação para poder colocar o adjetivo na tradução.

37 - Settin´

Observe a frase: *Well, John, he’s settin’there*. Os tradutores Herbert Caro e Ernesto Vinhaes, na edição de 1982, não traduziram a frase. Já na edição de 2008, a frase foi traduzida como *E o tio John nem se mexeu*. Os tradutores poderiam ter traduzido a frase por *E o tio John ficou sentado ali*. No entanto, por questões estéticas e de acordo com a interpretação dada ao texto fonte, os tradutores optaram pelo processo de modulação, substituindo refrões, provérbios, gírias ou expressões idiomáticas por um mesmo significado através de uma mensagem diferente. Além disso, cabe mencionar que a diferença de **sit** para **set** que marca a pronúncia do dialeto dos *Okies*, não foi levada em consideração pelos tradutores.

38 - Somepin

Observe a frase em inglês: *Poisoned from somepin she et?* Ambas as traduções respeitam a estrutura da língua de origem e são bastante parecidas: *Envenenou-se de alguma coisa que comeu?* (1982); *Envenenou-se com alguma coisa que comeu?* (2008). Temos um exemplo de tradução por transposição. Percebe-se a mudança da preposição apenas em *de alguma coisa que comeu* para *com alguma coisa que comeu*. Ocorre o processo de ênclise.

39 - Spen´

Observe a frase: *Did you spen’your money for them clothes?* Ao analisar ambas as traduções percebe-se que os tradutores fizeram adequações do uso da língua de acordo com a situação de comunicação estabelecida. Em T1 temos: *Tu gastou teu dinheiro nessas roupas?* Em T2 aparece: *Ce gastou dinheiro nessas roupas?* Percebe-se a diferença dos registros de fala utilizados como se observa em T1 apresenta um registro mais coloquial. Já T2 remete à fala “caipira”, apresentando um nível mais popular. Este registro se associa a grupos sócio culturais menos letrados e pode ser considerado uma variante diastrática, caracterizada por incorreções e pelo uso de um vocabulário característico da população dita “menos culta” (DUARTE; LEITE, 2012, p. 1-2).

40- Stomick

Observe a frase: *She gets a pain in her stomick*. Literalmente a frase poderia ser traduzida por *Ela está com dor de estômago*. No entanto, em T1 os tradutores optaram por não traduzir a frase. Já em T2 a frase foi traduzida por *Teve uma dor de barriga*. A expressão **She gets a pain in her stomach** foi substituída por **Teve uma dor de barriga**. Ocorre o processo de modulação. Trata-se da transmissão de um mesmo significado através de uma mensagem diferente. A gente diz **dor de barriga**, eles de **estômago**. (**bellyache**).

41 - Stomickache

Observe a frase: *You just got a stomickache*. Em ambas as traduções os tradutores optaram por traduzir a frase como *É uma dorzinha de estômago*. Temos uma tradução por equivalência. Ocorre a substituição da expressão por **é uma**, que significa a mesma coisa no contexto em que a frase está inserida. Os tradutores não consideraram a diferença de grafia.

42 - Thinkin'

Observe a frase: *I got to thinkin'an'wonderin*. Em T1 temos: *Não 'dianta*. Ocorre o processo de adaptação. Os tradutores optaram por substituir uma ideia já existente na língua do texto original por uma ideia equivalente na língua da tradução. Em T2 temos: *O que eu tenho pensado e ruminado*. Aqui ocorre o processo transposição: a mensagem é transmitida com um tom diferente. **Thinkin** corresponde a pensar e **Wonderin** corresponde a ruminar (metaforicamente falando); muda apenas a estrutura frasal.

43 - Tobacca

Observe a frase: *Like a little eatin 'tobacca?* Literalmente a frase poderia ser traduzida como *Quer um pouco de fumo de mascar?* Ou, ainda, *Você gostaria de mascar um pouco de fumo?* No entanto, os tradutores Herbert Caro e Ernesto Vinhaes optaram por iniciar a frase com a expressão **Que tal?** introduzindo um tom diferente à tradução. Em ambas as traduções aparece *Que tal mascarmos fumo?* Temos o processo de modulação, mediante o qual a mensagem é transmitida com uma função diferente, já que uma tradução acaba por comunicar um texto alterado com o intuito de ser mais bem compreendido pelos leitores. De **oferta**, no original, passou a **sugestão**.

44 - Tol'

Observe a frase: *Pa finally tol'him he got to stop*. A frase foi traduzida de forma idêntica nas duas edições (1982 e 2008) como *Meu pai teve que dizer pra ele parar com isso*. Deve-se levar em conta o modo como a expressão **finally** foi traduzida. Ao invés de *Meu pai finalmente disse a ele*, os tradutores optaram por *Meu pai teve que dizer a ele* introduzindo a ideia de obrigação, necessidade e urgência de que o tio John devia parar de pensar que as crianças iriam morrer toda vez que ficassem doentes. Sabe-se que mesmo as traduções

acadêmicas constroem muitas vezes representações domésticas de textos e culturas estrangeiras como se observa neste caso. Temos um exemplo de tradução por modulação; os tradutores podem usar um outro efeito equivalente como, por exemplo, **teve que dizer** ao invés de **finalmente disse**.

45 - Turnin´

Observe a frase: *Willy he stood there turnin´red*. Em T1, a frase foi traduzida como *Willy tava com uma vergonha que lhe digo*. Percebemos que a frase foi traduzida de forma a se aproximar do registro popular informal. A frase é enfática, pois ao invés de dizer *Willy ficou aí parado com vergonha ou envergonhado*, os tradutores transmitem a mensagem com um tom diferente: *Willy tava com uma vergonha que lhe digo*. Ocorre o processo de explicitação por inferência. Já em T2 a frase foi traduzida como *O Willy era muito tímido*. A estrutura frasal respeita a norma padrão da Língua Portuguesa e corresponde a uma forma de falar mais culta. Ocorre o processo de modulação. Os tradutores substituíram a ideia presente na língua do texto de origem por uma ideia similar na língua de tradução.

46 - Visitin´

Observe a frase: *Visitin´a widow twenty miles away*. Em T1, os tradutores mantiveram a relação com a língua de origem traduzindo **miles** por **milhas**. Observe: *Ou então visita uma viúva que mora vinte milhas distante*. No entanto no português utilizamos quilômetros tornando a tradução mais parecida com o original. Em T2: *Ou então visita uma viúva que mora a 30 quilômetros de distância*, percebemos que os tradutores fizeram adequações traduzindo **miles** por **quilômetros**. Temos o processo de adaptação, pois mesmo que possamos entender o que são milhas, não é nossa maneira de entender a realidade.

47 - Walkin´

Observe a frase: *They ain´t no shoes to go walkin´aroun´in on a hot day*. Literalmente traduziríamos a frase como *Não são sapatos para se andar por aí em um dia quente*. Em T1 temos: *Mas não prestam pra se andar com elas num sol deste*. Os tradutores modificaram duas expressões ao traduzirem a frase: **they ain´t no shoes** por **mas não prestam** e **on a hot day** por **num sol deste**. A transformação realizada corresponde ao processo de adaptação. Houve a substituição da ideia original por expressões similares de modo que foi levada em conta a interpretação dada pelos tradutores ao texto traduzido. Em T2 temos: *Mas não prestam pra se andar num dia quente como o de hoje*. Os tradutores também substituíram a expressão **they ain´t no shoes** por **mas não prestam**. Herbert Caro e Ernesto Vinhaes traduziram literalmente **on a hot day** por **num dia quente** e acrescentaram a

expressão **como o de hoje**, ausente na estrutura da frase original. Ocorre o processo de acréscimo.

48 - Wicketer

Observe a frase: *A wicketeer, cussin er man never lived.* Em ambas as traduções a frase foi traduzida como *Nunca existiu homem mais perverso que o teu avô.* Teríamos uma tradução literal se a frase fosse traduzida como *Nunca existiu homem mais perverso.* No entanto, sabe-se que o processo tradutório depende também da interpretação dos tradutores. Ao acrescentar *que o teu avô*, a frase se torna mais clara, pois está relacionada não só com o contexto da obra, mas também com a fala dos personagens. Temos uma tradução literal acrescida da expressão *que o teu avô* na tradução da frase. Sabe-se que o tradutor pode usar um efeito equivalente no texto. O acréscimo da expressão *que o teu avô* corresponde ao processo de compensação na tradução.

49 - Wisht

Observe a frase: *I wisht I was doing that.* A tradução literal seria: *Eu gostaria de estar fazendo aquilo.* Em T1 temos: *Meu deus, até eu 'tou com vontade de fazer isso.* Podemos dizer que os tradutores optaram por um registro de fala mais popular. Há inclusive na pronúncia das palavras diferenças como, por exemplo, ao invés de *estou com vontade*, na tradução aparece *tou com vontade*. Em T2 temos o mesmo raciocínio: *Meu deus, até eu to com vontade de fazer isso.* O registro utilizado está associado a grupos sócio-culturais pouco escolarizados, representados na obra de Steinbeck pelos *Okies*. Por ser mais ouvido do que lido, os tradutores decidiram representar este registro como uma forma de caracterizar as personagens através da linguagem. Em ambas as traduções temos o processos de equivalência e explicitação. O **Meu deus** não está incluído no original.

50 - Wonderin'

Observe a frase: *An'we was wonderin'How in the wor'you could ever find us.* Em T1 temos: *E ficava admirada até se tu achasse a gente algum dia.* Aqui os tradutores utilizaram-se do processo de equivalência substituindo a ideia presente no texto original por uma ideia equivalente em português. Em T2, percebe-se o registro popular associado ao “dialeto caipira” brasileiro em *E ficava admirada até se ocê achasse a gente algum dia* como forma de estabelecer uma possível relação com os *Okies* e a fala caipira.

51 - Workin'

Observe a frase: *Workin' his place with a lantern.* Em ambas as traduções temos: *Quando não fica trabalhando na casa dele, à luz de uma lanterna.* Os tradutores, a fim de esclarecer melhor o sentido da frase, introduziram a expressão *Quando não fica* de forma a

fazer com que os leitores compreendam melhor o contexto no qual a frase está inserida. É uma tradução palavra por palavra com o acréscimo da expressão *Quando não fica*, pois, do contrário, a frase não faria sentido em Português. Temos o processo de adaptação com o deslocamento de um recurso estilístico utilizado pelos tradutores.

52 - Woldn´

Observe a frase: *Woldn´ come along with us, you say?* Em ambas as traduções a frase foi traduzida literalmente como *Não quis vir conosco, quis?* Temos o processo de equivalência. Percebe-se uma correspondência de significados entre as duas línguas.

53 - Ya

Observe a frase: *Keeps ya from gettin´ too hungry*. Literalmente a frase poderia ser traduzida como *Não te deixa com tanta fome* ou ainda *Evita que tu fiques com tanta fome*. No entanto percebe-se que os tradutores, através do processo de adaptação, modificaram ambas as traduções. Em T1 temos: *Tou com uma fome de rachar!* Já em T2 aparece: *Tô com uma fome de rachar*, ambos registros informais da fala. Percebemos uma representação textual das formas de falar não padrão *tou* e *tô* que mostram “tanto aspectos sócio-culturais que moldaram a competência linguística dos falantes como os grupos sócio-culturais ao qual o falante pertence” (LANE-MERCIER, 1997, p. 75).

54 - Yaself

Observe a frase: *How ya keepin´yaself?* Em T1 temos: *Tu não tá com ódio, está?* Ocorre o processo de adaptação com a substituição da frase *How are you keeping yourself*. Em T2 temos: *Ce não tá com ódio, está?* Mais uma vez temos a representação do registro popular *ce não tá* que é considerada uma forma de falar usada pelas camadas ditas “menos cultas” da população. Ocorre o processo de equivalência. A expressão *To keep yourself*, segundo o *Dictionary.com*, significa *to maintain control of, to regulate, to keep the peace, to keep your temper*. Percebe-se que, na maior parte das vezes, o procedimento tradutório empregado foi a equivalência. Nem sempre os tradutores se deram conta de reproduzir em Português as peculiaridades da fala dos *Okies*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A interpretação do tradutor das obras analisadas leva em conta fatores pessoais como, por exemplo, o conhecimento que o tradutor possui da cultura e da língua estrangeira, bem como seus valores culturais. Dessa forma, a tradução é uma domesticação que inscreve valores linguísticos e culturais ao texto estrangeiro. (VENUTI, 1998) Isso pode ser percebido em ambas as traduções analisadas. A edição de 1982, assim como a edição de 2008, aproxima o texto traduzido o máximo possível da língua-alvo, da cultura do povo.

O processo tradutório leva em conta, também, significados estéticos, ideológicos e até mesmo políticos, dependendo do que os tradutores decidem levar em conta no decorrer da tarefa de tradução. Fica evidente, em ambas as edições analisadas de Herbert Caro e Ernesto Vinhaes, que estes colocam muito da sua interpretação na obra traduzida.

A escolha de um texto estrangeiro marca o início do processo de tradução. Nesta opção, são levados em conta os interesses dos tradutores, pois, conforme afirma Venuti (1998), “o processo continua no desenvolvimento de uma estratégia de tradução que reescreve o texto estrangeiro em dialetos e discursos domésticos”, como os tradutores Herbert Caro e Ernesto Vinhaes através do dialeto caipira na edição de 2008 da obra *As vinhas da ira*,

o que é sempre uma escolha de certos valores domésticos em detrimento de outros. E se complica ainda mais pelas várias formas nas quais a tradução é publicada, lida e ensinada, produzindo efeitos culturais e políticos que variam de acordo com diferentes contextos institucionais e posições sociais (VENUTI, 1998, p. 174).

Além disso, os textos estrangeiros são reescritos de acordo com estilos e temas presentes nas literaturas domésticas. Esta reescrita aproxima a obra de grupos representativos específicos tanto no Brasil, quanto em Oklahoma – como é o caso da obra original. No Brasil, a edição de 2008, aproxima-se da linguagem dos caipiras da região de São Paulo e Minas Gerais, criando um discurso domesticador. As traduções são, muitas vezes, contraditórias, realizadas a partir de materiais culturais diferentes, como, por exemplo, na fala dos *Okies*, que difere do dialeto caipira representado nas traduções. É claro que os tradutores, dentro de uma realidade completamente diferente da de Oklahoma e munindo-se de materiais culturais diferentes, mais domésticos que estrangeiros, procuraram fazer uma tradução aproximada da fala desses personagens, buscando uma maior verossimilhança para o Português falado e para a realidade brasileira.

Os projetos de tradução refletem ainda os interesses de um grupo cultural representativo específico, como os *Okies*, retratados na obra *As vinhas da ira*. Isso se evidencia especialmente na tradução de 2008, quando os tradutores buscam aproximar a forma de falar dos *Okies* com a forma de falar caipira. Como resultado, a imagem da cultura estrangeira alcançou abrangência nacional e foi aceita na cultura doméstica independente da posição social dos leitores.

Segundo Venuti (1998), a tradução forma sujeitos domésticos, levando ao reconhecimento da própria cultura e da própria identidade. Através da tradução, os leitores são capazes de assimilar o texto estrangeiro, pois é tarefa da tradução tornar um texto estrangeiro compreensível para os leitores em termos domésticos. Pode-se dizer que um projeto de tradução deve vir ao encontro “da cultura onde o texto estrangeiro se originou e se dirigir a vários grupos sociais representativos domésticos” (VENUTI, 1998, p. 197).

Herbert Caro e Ernesto Vinhaes procuraram ser fiéis à cultura do texto estrangeiro, retratando-a na obra traduzida, e buscaram uma aproximação com a cultura brasileira por meio da representação do dialeto caipira na fala dos personagens. Ao invés de marginalizar os grupos sociais representativos domésticos, como ocorre em muitas traduções, os tradutores buscaram valorizar o caipira através da força de representação de seu dialeto.

Para finalizar, Venuti aponta que a tradução deve ser não etnocêntrica, de forma a construir uma identidade cultural crítica e que avaliaria ao mesmo tempo a cultura doméstica e a estrangeira, respeitando, dessa forma, as diferenças culturais “longe ou dentro de casa” (1998, p. 198).

Este trabalho teve como objetivo investigar de que forma a tradução em Língua Portuguesa consegue ou não dar conta da tarefa de transpor para o Português o conteúdo linguístico e cultural da obra *As vinhas da ira*, de John Steinbeck, focalizando a representação da linguagem típica daquele tempo e lugar, através da fala dos personagens, para a qual Steinbeck utilizou processos neológicos. Optou-se por fazer uma análise do capítulo oito da obra, conforme os estudos lingüísticos, voltando-se ao léxico e à tradução. A escolha de apenas um capítulo deveu-se ao fato de ser um dos mais ricos em criações lexicais e ter a presença de vocábulos de caráter regional, os quais são representativos do restante da obra; ao mesmo tempo em que a exemplifica.

Na verificação da ocorrência ou não de processos neológicos, foram observadas, também, quais foram as estratégias tradutórias empregadas pelos tradutores nas traduções. Essas ocorrências foram comparadas e classificadas segundo os procedimentos técnicos utilizados, bem como segundo a análise do efeito da tradução para a veiculação da cultura

local brasileira levando em conta a domesticação/estrangeirização. Foi feito um levantamento dos itens lexicais neológicos mais representativos. Em seguida, depois de identificados os neologismos, estes foram classificados e explicados. Não foram encontrados, no entanto, muitos neologismos. Foram encontradas interessantes variações socioletais. Além disso, muitas palavras, que se esperava que fossem neologismos, já estão dicionarizadas, o que dificultou a análise. Foram identificadas as estratégias tradutórias empregadas nas traduções desses neologismos e das variações socioletais. Ambas as traduções, de 1982 e 2008, foram comparadas. Finalmente, foram avaliados os efeitos das escolhas editoriais feitas.

Este estudo procurou oferecer explicações lingüísticas para a possibilidade das criações lexicais literárias em si, bem como avaliar sua contribuição na contextualização do enredo da obra examinadas. Além disso, foram analisadas as estratégias tradutórias empregadas nas edições em Língua Portuguesa do romance. Foram avaliados, também, os resultados das escolhas feitas pelos tradutores. Acredita-se, portanto, que este trabalho enriquecerá posteriores trabalhos de estudos lingüísticos e tradutórios.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Ieda Maria. *Neologismo: Criação lexical*. São Paulo: Ática, 2007.
- ASTRO, Richard. Steinbeck and Ernest Hemingway. In: Tetsumaro Hayashi *Steinbeck's Literary Dimension*. Series II. Scarecrow Press, 1991.
- BARBOSA, Heloisa Gonçalves. *Procedimentos técnicos de tradução: uma nova proposta*. Campinas: Pontes, 1990.
- BASSNETT, Susan. *Estudos de tradução*. Traduzido por Sônia T. Gehring, Letícia V. Abreu e Paula A. R. Antinolli. Porto Alegre: UFRGS, 2005. [Original: *Translation Studies*. London, 1980].
- BECHARA, Evanildo. In: VALENTE, André (Org). *Língua Portuguesa e identidade: marcas culturais*. Rio de Janeiro: Caetés, 2007.
- BENSON, Jackson. *The true adventures of John Steinbeck, writer: a biography*. Penguin Books, 1990.
- _____. Hemingway the hunter and Steinbeck the farmer. In: *Steinbeck's Literary Dimension* Series II. Tetsumaro Hayashi, Scarecrow Press, 1991.
- BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*. Paris: Gallimand, 1984.
- _____. *La traduction comme épreuve de l'étranger*. Texte 4, 1985, p. 67-81.
- BORTONI-RICARDO, Stella Maris. *Do campo para a cidade: estudo sociolinguístico de migração e redes sociais*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.
- BRISSET, Anne. *Pour une sociocritique de la traduction: theatre et alterité au Québec*. Longueuil, Québec: Lés Éditions du Préambule. 1990.
- CABRÉ, M. Teresa. Elements of a Theory of Terminology: towards an alternative paradigm. *Terminology International Journal of Theoretical and Applied Issues in Specialized Communication*, 2000, 6(1), 1-23.
- CARR, Duane. Steinbeck and William Blake: *Steinbeck's blakean vision of The grapes of wrath*. In: *Steinbeck's Literary Dimension Series II*. Tetsumaro Hayashi, Scarecrow Press, 1991.
- CARVALHO, Solange P. Pinheiro de. A tradução de variantes dialetais no Brasil: uma discussão das ideias de Gillian Lane-Mercier. *Revista Estudos Linguísticos*, XXXV, 1860, p. 1852-1860, 2006.
- CULLER, Jonathan. *Literary theory: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- CHOMSKY, Noam. *Syntactic structures*. The Hague, Mouton, 1957.

DELBECQUE, Nicole. *A linguística cognitiva*. Lisboa: Instituto Piaget, 2009.

DIALECT. *Guide to literary terms*. Disponível em: < <http://www.enotes.com/literary-terms/dialect>. > Acesso em: 12 out. 2011.

Dicionário Michaelis Inglês-Português-Português-Inglês. São Paulo: Moderna, 2000.

Dictionary.com. Disponível em: <http://dictionary.reference.com/>.

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

EVERSON, William. *Archetype west: the Pacific Coast as a literary region*. University of Berkeley, 1997, Berkeley.

FENSCH, Thomas. *Conversations with John Steinbeck*. 4. ed. Mississippi: University Press of Mississippi, 1999, p. 12.

FIGUEIREDO, Célia A.; JESUS, Osvaldo Freitas de (org). *Linguística aplicada: aspectos da leitura e do ensino de línguas*. Uberlândia: EDUFU, 2006.

FRENCH, Warren. *John Steinbeck's fiction revisited*. New York: Twayne Publishers, 1994.

FELTES, Heloísa de Moraes; ZILLES, Urbano (org). *Filosofia: diálogo de horizontes*. Caxias do Sul: EDUCS, Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

GAMA, Vanessa Oliveira Silva; QUEIROZ, Rita de Cássia Ribeiro. Léxico e literatura: o vocabulário regional da obra *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego. *Cadernos do CNLF*, v. XVI, n. 4, t.1 – Anais do XVI CNLF, p. 762.

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

KRAMSCH, Claire. *Language and culture*. New York: Oxford University Press, 1995.

LABOV, W. *Principles of linguistic change: internal factors*. Oxford; Blackwell, 1994.

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

LEVANT, Howard. *The novels of John Steinbeck: a critical study*. Columbia: University of Missouri Press, 1995.

McMICHEL, George (Ed). *Concise anthology of American Literature*. New York: Macmillan, 1985.

McGRATH, Kelly. *Cliffnotes on The grapes of wrath*. New York: Wiley Publishing, 2000.

Online Etymology Dictionary. Disponível em: www.etymonline.com.

OWENS, Louis. Steinbeck's The grapes of wrath (1939). In: *A new study guide to Steinbeck's major works, with critical explications*. Tetsumaro Hayashi, Scarecrow Press, Inc, 1993.

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

PRETI, Dino. *Estudos de língua oral e escrita*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

RICOEUR, Paul. *Sobre a tradução*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. A ética da apropriação. *Tradução e Comunicação - Revista Brasileira de Tradutores*, n. 17, 2008, p. 21-28.

SANTOS, Rafael José dos. Relatos de regionalidade: tessituras da cultura. *Antares*. n. 2. Caxias do Sul, jul-dez, 2009.

SAPIR, Edward. *Culture language and personality*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1956.

SCHNEIDER, Liane. *Indivíduos ou grupos? Quem tem voz na Literatura Contemporânea em Língua Inglesa produzida na Diáspora?* Florianópolis, n. 54, jan/jun, 2008, p. 123-144.

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

STEINBECK, John. *As vinhas da ira*. Traduzido por Ernesto Vinhaes e Herbert Caro. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2008.

_____. *As vinhas da ira*. Traduzido por Ernesto Vinhaes e Herbert Caro. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

_____. *The grapes of wrath*. Introduction Copyright Penguin. Penguin Modern Classics, Putnan Inc, 1992.

_____. *The grapes of wrath*. New York: Penguin, 1970.

_____. *As vinhas da ira*. Traduzido por Ernesto Vinhaes e Herbert Caro. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1940.

TARALLO, Fernando. Aspectos sociolinguísticos da tradução. In: COULTHARD, Malcolm.; COULTHARD, Carmem Rosa Caldas (orgs.). *Tradução: teoria e prática*. Florianópolis: UFSC, 1991, p. 33-34.

TAVARES, Maria Alice. *Mudança em dois períodos do século XX: inter-relacionando análises em tempo aparente*. ALFA: Revista de Lingüística, vol.55, no.2, São Paulo, Julho/Dezembro, 2011.

The Free Dictionary. Disponível em: www.thefreedictionary.com.

Urban Dictionary. Disponível em: www.urbandictionary.com.

TOURY, Gideon. *Translation as a means of planning and the planning of translation: a theoretical framework and an exemplary case*. Bogaziçi University, Istanbul, eds, Saliha Paker et al. Disponível em: <http://spinoza.tau.ac.il/~tourney/works>.

VANSPANCKEREN, Kathryn. *Outlinr of American Literature*. Revised Edition, 1994.

VEIGA, Sara. *Da importância da tradução*. Disponível em: www.saraveiga.com/2009/10/da-importancia-da-traducao/ (2009). Acesso em: 5 jun. 2012.

VENUTI, Lawrence. *O escândalo da tradução*, 1996, p. 99-122.

_____. *Simpático*. Campinas: jan./jun, 1992, p. 21-34.

_____. *The translator's invisibility: a history of translation*. London: Routledge, 1995.

_____. *Escândalos da tradução*. Bauru: Edusc, 2002.

_____. A tradução e a formação de identidades culturais. In: SIGNORINI, Inês (org). *Linguagem e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1998.

ZOHAR, Itamar. Factores y dependências em la Cultura: Una revisión de la teoria de los polisistemas. In: *Teoria de Polisistemas*, Estúdio introductorio. Madrid: Arco, 1999, p. 23-52.

Sites

<http://translatoruy.wordpress.com/2009/11/04/escala-de-vinay-darbelnet/>.

[http:// linguamodadoisec.blog.com.br/2010/12/registros-ou-niveis-de-lingua.html](http://linguamodadoisec.blog.com.br/2010/12/registros-ou-niveis-de-lingua.html)