

E R R A T A

- p.10 - 2º parágrafo, 9ª linha ... para se mover de uma a outra,...
- p.19 - 2º parágrafo, 5ª linha ..., em contrapartida,...
- p.39 - 1º parágrafo, 1ª linha Não concordo com Lakoff que ...
- p.50 - 2º parágrafo, 2ª linha ... traços de comicidade do romance...
- p.56 - 2º parágrafo, 3ª linha ... relação com o ...
- p.63 - nota (13), 1ª linha ... no artigo de Lakoff ..
- p.74 - Exemplo (1), 4ª linha ... o rádio.(p.149)
- p.94 - 1º parágrafo, 2ª linha ... e sua irmã caçula ...
- p.99 - 1º parágrafo, 2ª linha ...; ele é ...
- p.119 - 1º parágrafo, 10ª linha ... está por trás deles.
- p.128 - 1º parágrafo, 13ª linha ... não têm equivalência ...
- p.134 - 4º parágrafo, 5ª linha ... para chegarmos à análise ...
- p.137 - Onde se lê na referência bibliográfica e no corpo do texto
Jakobson (s/d), leia-se Jakobson (1960).

Universidade Federal de Minas Gerais

Faculdade de Letras

A CRÍTICA DA TRADUÇÃO "O APANHADOR
NO CAMPO DE CENTEIO": UM ESTUDO DA
CONSERVAÇÃO DAS CARACTERÍSTICAS DE
REPRESENTAÇÃO DA ORALIDADE NO
TEXTO TRADUZIDO.


Célia Maria Magalhães

Dissertação apresentada ao Curso
de Pós-Graduação da Faculdade de
Letras da Universidade Federal
de Minas Gerais, como parte dos
requisitos para a obtenção do
Grau de Mestre em Linguística.


Belo Horizonte

1988


Dissertação apresentada ao Curso de Pós-
Graduação da Faculdade de Letras da UFMG,
fazendo parte da banca examinadora os
seguintes professores:



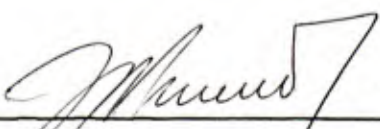
Prof. Carlos Alberto Gohn



Profa. MARIA BÉTRIX NASCIMENTO DECAT

Orientador: 

Profa. Eunice Souza Lima Pontes, Ph.D.



Dr. Lauro Belchior Mendes
Coordenador dos Cursos de Pós-Graduação
em Letras da FALE/UFMG

Belo Horizonte, 1988

95.03.88

AGRADEÇO:

- . À profa. Eunice Pontes, pela orientação segura que permitiu a realização deste trabalho.
- . Ao prof. Carlos Alberto Gohn, pelas incansáveis horas de discussão e dedicação ao trabalho de co-orientação desta dissertação.
- . À profa. Alita Dawson, por seu interesse e disponibilidade para discutir algumas questões relativas a este trabalho.
- . À Ciomara Ferreira Campos, por sua valiosa contribuição com artigos e obras para leitura, além dos contatos feitos com o USIS.
- . A todos que contribuíram, de alguma forma, para a realização deste trabalho.
- . Ao Departamento de Letras da UFOP, pela oportunidade que me proporcionou de cursar o Mestrado com liberação total das minhas atividades de docente.
- . Ao USIS, pelo pronto fornecimento de material de pesquisa sobre Salinger e sua obra.
- . A CAPES pela concessão de uma bolsa de estudos.

DEDICO:

Ao Adailton, à Elisa e ao Ernesto.

RESUMO

Neste trabalho são utilizadas as categorias de Chafe (1982, s/d) para a linguagem falada informal e linguagem escrita formal e as considerações de Lakoff (1982) e de Tannen (1982a, 1982b) sobre as estratégias de oralidade na escrita com vistas ao levantamento de características de representação da oralidade na obra de Salinger "The Catcher in the Rye".

Em seguida procede-se à aplicação das categorias de Gohn (1987) para a crítica da tradução de ficção em prosa na tradução do romance de Salinger para o português "O Apanhador no Campo de Centeio".

A partir da análise de "transformações" (categoria idealizada por Gohn, op.cit.) no texto traduzido, chega-se à conclusão de que é característica daquele texto a incoerência interna, uma vez que ele apresenta a tradução dos "marcadores de representação da oralidade" por recursos equivalentes no português, mas apresenta também a "omissão" ou a "não conservação" daqueles marcadores.

ÍNDICE

	<u>PÁGINA</u>
I. INTRODUÇÃO	1
II. OS MARCADORES DE REPRESENTAÇÃO DA ORALIDADE EM "THE CATCHER IN THE RYE": O COMPROMISSO DE SALINGER EM RETRATAR A LINGUAGEM FALADA	6
2.0. INTRODUÇÃO	6
2.1. CHAFE E AS PROPRIEDADES DA LINGUAGEM ORAL E DA LINGUAGEM ESCRITA	9
2.1.1. "Fragmentação" versus "Integração"	9
2.1.2. "Envolvimento" versus "Afastamento"	27
2.2. LAKOFF E AS ESTRATÉGIAS DE LINGUAGEM ORAL NA ESCRITA	31
2.3. TANNEN E O CONTÍNUO ENTRE LINGUAGEM ORAL E LINGUAGEM ESCRITA	39
2.4. COSTELLO E O ESTUDO DA LINGUAGEM DO CR	49
2.5. CONCLUSÃO	60
III. A CRÍTICA DA TRADUÇÃO: OBSERVAÇÕES A PARTIR DO ACC	64
3.0. INTRODUÇÃO	64
3.1. AS FUNÇÕES DA LINGUAGEM E AS CATEGORIAS DA "CRÍTICA MENOR" DE TRADUÇÃO	66
3.1.1. As Funções da Linguagem	66
3.1.2. A "Crítica Menor"	68
3.2. A OMISSÃO DE INFORMAÇÃO A NÍVEL DENOTATIVO	74

3.3. A NÃO CONSERVAÇÃO DOS MARCADORES	82
3.4. ESTRATÉGIAS DE COMPENSAÇÃO NO ACC	125
3.5. CONCLUSÃO	129
IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS	132
V. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	135

I. INTRODUÇÃO

A motivação para o presente trabalho surgiu a partir de estudos que fiz na área de análise de discurso e na área de tradução.

Na primeira - análise de discurso - interessei-me principalmente pelas pesquisas de Wallace Chafe e Deborah Tannen, analistas do discurso que trabalham nas Universidades da Califórnia e Georgetown, respectivamente. Chafe desenvolveu trabalhos sobre as diferenças entre a linguagem oral e a linguagem escrita e Tannen sobre a mistura de traços de uma e de outra modalidade nos variados estilos de fala assim como na linguagem literária.

Na segunda - área de tradução que, assim como a análise de discurso, é área ainda incipiente no Brasil - interessei-me pela crítica da tradução, especificamente pelas categorias de "crítica menor" para traduções de ficção em prosa, propostas por Carlos Alberto Gohn em sua tese de doutoramento, a ser defendida pela PUC-SP em breve.

Este trabalho representa um esforço no sentido de corroborar uma série de conceitos desenvolvidos pelos autores mencionados acima, além de acrescentar outros à área de tradução, área reconhecidamente carente de estudos.

A partir de textos de autores como Wallace Chafe (1980, 1982, s/d) e Deborah Tannen (1982a, 1982b), já mencionados anteriormente, além de Robin T. Lakoff (1982) e William Labov (s/d, 1972), mostrarei em primeiro lugar que Jerome D. Salinger (1951) explora recursos de representação de linguagem

oral em sua obra "The Catcher in the Rye", recursos até então não detectados por alguns dos autores acima em sua análise de linguagem escrita, ou, pelo menos, considerados por outros como existentes somente em obras de ficção recentes.

Além disso, mostrarei que os recursos explorados por Salinger naquele romance constituem um recurso da função poética da linguagem, nos termos do modelo de Roman Jakobson (s/d). Gohn (1987), em sua tese de doutoramento sobre crítica da tradução, denomina aqueles recursos que preenchem a função poética da linguagem de marcadores (um conjunto aberto de recursos de exploração da função poética). No caso de "The Catcher in the Rye", chamarei os recursos explorados por Salinger de "marcadores de representação da oralidade"⁽¹⁾.

Mostrarei finalmente, através da aplicação das categorias que Gohn criou para a crítica da tradução, que há transformações na tradução de Álvaro Alencar/Antônio Rocha/Jó-rio Dauster (1965), em decorrência do uso "des-referencial e des-poético" da linguagem, para mencionar apenas as categorias de Gohn (op. cit.) utilizadas por mim na análise dos exemplos. Estas transformações se devem à omissão de informação e à não conservação dos marcadores de representação escrita da oralidade no texto traduzido⁽²⁾.

A metodologia do trabalho foi a seguinte: a partir de uma análise preliminar em que busquei os capítulos mais ricos em ocorrências⁽³⁾ de oralidade, destaquei seis dos vinte e seis capítulos do romance de Salinger (op.cit.) e classifiquei os recursos de representação da oralidade encontrados de acordo com as categorias de Chafe (1982, s/d) e de acordo com as observações de Lakoff (op.cit.) e Tannen (op.cit.) sobre a representação da fala na escrita.

Examinei também os mesmos seis capítulos da tradução "O Apanhador no Campo de Centeio" e verifiquei que aqueles recursos encontrados no texto de partida eram por vezes traduzidos por recursos equivalentes no texto traduzido. Outras vezes, o texto traduzido apresentava transformações para aqueles mesmos recursos e, finalmente, em alguns casos, simplesmente os omitia. Além disso, a tradução não apresentava formas suficientes de compensação para os recursos que não encontram equivalência no português. Para as noções de adequação e equivalência em tradução, baseei-me em Katharina Reiss (1983) e, para a noção de compensação, em Geraldo Vázquez-Ayora (1977).

No Capítulo II, fiz um resumo das características de linguagem oral e linguagem escrita, de acordo com Chafe (1982, s/d); das tentativas de representação da fala na escrita em autores contemporâneos de ficção, segundo Lakoff (1982); das estratégias de linguagem oral e linguagem escrita nas narrativas orais e escritas, de acordo com Tannen (1982a, 1982b), e das noções de avaliação interna e externa na narrativa oral, segundo Labov (s/d, 1972), com o objetivo de obter um quadro teórico para a análise da oralidade em "The Catcher in the Rye", e a posterior comparação deste texto de partida com o texto traduzido "O Apanhador no Campo de Centeio".

Ao mesmo tempo em que apresentei este quadro teórico que menciono acima, fui exemplificando com a análise de frases do romance de Salinger que continham os recursos de representação da oralidade, de acordo com os autores acima. Além disso, fiz uma resenha do artigo de Donald P. Costello (1962) sobre a linguagem de "The Catcher in the Rye", com o objetivo de reforçar a hipótese que desenvolvo no capítulo seguinte: Salinger usou aqueles recursos como marcadores (cf. Gohn) vi-

sando a função poética da linguagem (cf. Jakobson) e a tradução poderia ter observado este fato para adequar seu texto o melhor possível.

No Capítulo III, apresentei um resumo do modelo de Jakobson (op.cit.) das funções da linguagem e um resumo das categorias de Gohn (op.cit.) para a crítica de tradução que têm como base o modelo de Jakobson e as concepções teóricas de tradução de Reiss (op.cit.) e Rosemary Arrojo (1986).

As categorias e procedimentos criados por Gohn (op.cit.) para a crítica da tradução de ficção em prosa, levando em consideração as teorias em que se fundamentam, não têm como objetivo apontar erros de tradução, numa primeira instância que o autor denomina de "crítica menor". Nessa primeira instância, analisam-se as transformações que podem ocorrer numa tradução, podendo-se, conforme o caso, falar na categoria de "perdas" como última etapa da "crítica menor". Reserva-se para uma segunda instância, denominada "crítica maior", a análise da categoria dos "erros", oportunidade em que se levam em conta as condições de produção da tradução.

Com os resumos do modelo de Jakobson (op. cit.) e das categorias criadas por Gohn (op.cit.) para a crítica da tradução, obtive um novo quadro teórico, agora para o cotejamento crítico do texto de partida e do texto traduzido.

Observei que, na maioria dos casos, a tradução literal (cf. Vinay & Darbelnet, 1977) era o equivalente funcional dos marcadores explorados por Salinger no texto de partida, mas notei também a necessidade de transposições e modulações (cf. Vinay & Darbelnet, op. cit.).

Comentei as traduções de "O Apanhador no Campo de Centeio" e ofereci alternativas de tradução para a conservação dos marcadores do texto de partida, a partir de observações do português coloquial, e das próprias alternativas de tradução do texto traduzido que, em alguns casos, coincidiam com as observações que tenho feito da nossa linguagem coloquial.

Assim, foi possível chegar à conclusão de que houve perdas na tradução de "The Catcher in the Rye", devido a incoerência interna que o texto apresenta, ora fazendo traduções literais, ora omitindo informações e ora transformando os marcadores, de modo a não conservá-los.

NOTAS

- (1) O termo oralidade é tradução minha do termo "orality", empregado pelos autores da análise do discurso para denominar a linguagem oral.
- (2) "Texto traduzido" e "Texto de partida" são nomenclaturas propostas por Arrojo (1986). De acordo com a autora, não existe um texto "original" mas sim, qualquer texto constituiu-se em ponto de partida para novas leituras ou interpretações daquele texto.
- (3) Não foi possível encontrar a frequência relativa dos traços identificados pelos autores da análise do discurso como característicos da linguagem oral, uma vez que, na maioria dos casos, não havia um traço oposto, ou seja, identificado como característico de linguagem escrita. Assim, meu trabalho limita-se à constatação da existência daqueles traços nos capítulos examinados e à análise prática dos exemplos com sua respectiva tradução.

II. OS MARCADORES DE REPRESENTAÇÃO DA ORALIDADE EM
"THE CATCHER IN THE RYE": O COMPROMISSO DE
SALINGER EM RETRATAR A LINGUAGEM FALADA

2.0. INTRODUÇÃO

Neste capítulo farei os resumos dos artigos sobre oralidade e escrita que servirão de fundamento para o trabalho de crítica da tradução que desenvolverei no Capítulo III.

Inicialmente, apresentarei um resumo das pesquisas desenvolvidas por Chafe (1980, 1982, s/d) sobre as propriedades da linguagem oral e da linguagem escrita - através da identificação de traços que distinguem os dois modos de linguagem⁽¹⁾ em decorrência de restrições ligadas aos processos cognitivos de realização da fala e da escrita. Também são importantes aqui os traços que, não tendo relação direta com os processos de realização da fala e da escrita, podem aparecer em qualquer um dos dois modos de linguagem, dependendo do objetivo, contexto e assunto da mensagem.

Assim, comentarei os traços que Chafe (s/d) coloca em dois grupos maiores, denominados "fragmentação" e "integração" pelo autor e ligados à fala e à escrita respectivamente. A dicotomia "fragmentação" versus "integração" é proveniente, segundo Chafe, de diferenças entre os esforços cognitivos dos processos de realização da fala e da escrita.

Examinarei também os traços que o autor novamente coloca em dois grupos maiores, o "envolvimento" e o "afastamento", relacionados também à fala e à escrita respectivamente. A dicotomia entre estes dois grupos de traços não tem rela

ção direta com o esforço cognitivo dos processos de produção dos dois modos de linguagem. Segundo Chafe, o que conta aqui são o contexto, o objetivo e o assunto que norteiam a linguagem falada ou escrita.

Na segunda seção deste capítulo, farei um resumo do artigo de Lakoff (1982) sobre o uso crescente de estratégias de oralidade em situações de linguagem escrita, incluindo a prosa contemporânea.

A autora preconiza uma mudança de valores e atitudes com relação à escrita versus oralidade de forma semelhante à que ocorreu há séculos passados com relação à situação inversa - oralidade versus escrita. Assim como toda comunidade humana passou de um estágio de total oralidade para o estágio da linguagem escrita, toda a humanidade está agora em processo de mudança de um estágio de linguagem escrita para oralidade. A prova disso, diz-nos a autora, está no uso cada vez maior de estratégias ligadas à linguagem oral em situações de linguagem escrita.

Na terceira seção, farei um resumo das investigações de Tannen (1982a, 1982b) que tratam da análise detalhada de narrativas orais e escritas. Estas narrativas são coletadas pedindo-se aos participantes que falem sobre determinado assunto. As gravações são feitas de modo que a narrativa transcorra da forma mais espontânea possível. Mais tarde, solicita-se àqueles mesmos participantes que escrevam sobre o mesmo assunto de que falaram anteriormente nas entrevistas.

A partir da análise destas narrativas orais e escritas, a autora chega à conclusão de que o gênero literário do conto elabora e refina traços da linguagem oral do dia a

dia, com o objetivo de criar envolvimento e identificação entre autor/personagem e leitores, e que a linguagem oral casual utiliza traços tais como ritmo, aliteração, etc., até então considerados características exclusivas da linguagem literária.

A proposição de Tannen é de que seja considerada a existência de um contínuo entre os dois estilos maximamente diferenciados dos dois modos de linguagem - o oral informal e o escrito formal. Neste contínuo, os demais estilos de linguagem oral e de linguagem escrita não teriam limites objetivamente definidos, já que poderiam fazer uso de uma mistura de traços de um e do outro modo de linguagem, atendendo aos objetivos do falante ou escritor.

Durante a apresentação das considerações dos autores acima mencionados, farei referência a exemplos retirados do romance de Salinger "The Catcher in the Rye", além de mencionar comentários do crítico literário Costello (1962), que confirmam a intenção de Salinger em fazer do CR⁽²⁾ um exemplo da linguagem falada americana da época.

Na quarta seção, farei também uma resenha do artigo de Costello (op.cit.) sobre a linguagem do CR. Este artigo, além de confirmar o uso de recursos de oralidade por Salinger, fornece subsídios importantes ao trabalho de crítica de tradução que desenvolverei no capítulo seguinte.

Como conclusão, mostrarei que Salinger, embora não tivesse compromisso de apresentar sua obra como um documento lingüístico⁽³⁾ (como todo autor de ficção, aliás) usou ao máximo marcadores de representação da oralidade na escrita, incorporando-os também ao nível do narrador. Minha intenção não

é fazer um estudo sócio-lingüístico do CR mas utilizá-lo como instrumento de sensibilização de críticos da tradução na tarefa de examinar a exploração daquele recurso da função poética no TT⁽⁴⁾.

2.1. CHAFE E AS PROPRIEDADES DA LINGUAGEM ORAL E DA LINGUAGEM ESCRITA

2.1.1. "Fragmentação" versus "Integração"

Em análise de trechos gravados de linguagem fala da informal (conversas informais à mesa de jantar) e de textos de linguagem escrita formal (trabalhos de tese acadêmica), Chafe (1982:36) conclui que a fala é produzida dez vezes mais rapidamente que a escrita e que o processo de leitura é ainda mais rápido que a fala.

Várias investigações a respeito da fala espontânea, nos diz Chafe (1980:13), constatam que uma das características claras da linguagem oral espontânea é o fato de ela ser produzida numa série de jatos breves, ou seja, segmentos cortados de frases com entonação definida, ao invés de seguir um fluxo intermitente, isto é, uma cadeia integrada e única de palavras. Apresento, a seguir, alguns dos exemplos que Chafe usa para ilustrar a idéia dos jatos breves:

- (1) a).. Então ele pega toda a cesta,⁽⁵⁾
- b).. e coloca ela perto da bicicleta,
- c).. levanta a bicicleta, (idem, ibidem)

Chafe (idem, ibidem) adota a denominação de Kroll para esses jatos de linguagem - unidade de pensamento - e atra

vês de trechos gravados de narrativas sobre o filme "Estória das Peras"⁽⁶⁾, tenta estabelecer critérios para a identificação das unidades de pensamento. A extensão média dessas unidades é de seis palavras; elas terminam com contorno entonacional definido; são separadas por uma pausa breve e, sintaticamente, são constituídas por uma única oração simples, formada por um verbo com os sintagmas nominais que o acompanham. As unidades de pensamento podem, às vezes, consistir em apenas uma palavra ou sintagma. Além disso, podem começar com conjunções, sendo "and" a mais freqüente, seguida de "but" e "so" (Chafe, op.cit.:14).

O autor (op.cit.:15) sugere ainda que as unidades de pensamento sejam consideradas "*expressões lingüísticas de focos de consciência*", ou seja, cada unidade de pensamento expressa a informação que o falante tem em sua memória de curto prazo - ou foco de consciência - no momento em que é produzida.

Em decorrência do fato de ser produzida em jatos, a fala espontânea apresenta-se caracteristicamente fragmentada, em oposição à escrita que se apresenta com a qualidade marcante de integração (Chafe, 1982:38). Segundo Chafe (op.cit.:37), enquanto não temos tempo, quando falamos, de focalizar nossa atenção em mais de uma unidade de pensamento de cada vez, devido às restrições que o processo cognitivo impõe à produção da fala, na escrita nosso pensamento tem tempo de sobra para se mover de um a outro, resultando em um tempo maior para integrar um conjunto de idéias num único todo lingüístico mais complexo e coerente, através de recursos que raramente se colocam à nossa disposição no momento de realização da fala.

Chafe (1982) analisa trechos gravados de linguagem falada informal e textos de linguagem escrita for

mal, conforme já mencionei anteriormente, e delimita claramente os traços que se encaixam na categoria maior, "fragmentação", e aqueles que se encaixam na categoria maior, "integração".

Entretanto, utilizarei predominantemente em meu trabalho os traços que Chafe (s/d) usa para caracterizar os dois modos de linguagem, por tratar-se de pesquisa mais abrangente, em que o autor analisa outros estilos dentro das duas modalidades de linguagem, a saber, linguagem oral informal, linguagem oral de sala de aula, linguagem de cartas pessoais e linguagem de teses acadêmicas. É também com este trabalho que Chafe chega à conclusão de que algumas das diferenças entre os dois modos de linguagem são básicas, ou seja, estão diretamente ligadas aos processos cognitivos envolvidos na produção de ambas. Outras diferenças, entretanto, como não estão intimamente ligadas aos dois processos, podem ser suplantadas - e aí encontraremos uma mistura de traços nos estilos analisados, de acordo com o contexto, objetivo e assunto daqueles estilos.

Vale notar aqui a observação que a Professora Eunice Pontes fez, em comunicação escrita, a respeito do método de comparação de Chafe, que acaba utilizando a linguagem falada informal e a linguagem escrita formal como parâmetros no estabelecimento de diferenças entre os dois modos de linguagem. Pontes observou que os dois estilos, além de diferirem por ser um escrito e o outro falado, também diferem por ser um formal e o outro informal. São, portanto, segundo a professora, duas variáveis que, quando comparadas ao mesmo tempo, não é possível chegar-se, a partir delas, a uma conclusão do que está ocorrendo em consequência de que. É talvez em decorrência dis-

to que traços que o autor atribui exclusivamente à linguagem falada apareçam, como veremos, na linguagem do CR. E vice-versa, traços que ele considera característicos de linguagem escrita, não apareçam no romance de Salinger (1951).

Voltando a Chafe (op.cit.:12-3), o autor encontrou no corpus analisado três características que se ligam diretamente aos processos de realização da fala e da escrita e que diferenciam marcadamente os dois modos de linguagem.

A primeira delas é a riqueza de vocabulário usado. Devido à rapidez com que o falante (em qualquer dos estilos analisados) produz a fala, ele tende a repetir mais as palavras, apresentando dessa forma um vocabulário limitado em variedade. Em contrapartida, o escritor de tese acadêmica, com tempo disponível para a sua tarefa, apresenta um vocabulário bem mais variado, conforme demonstram os números da pesquisa de Chafe (op.cit.:8).

O autor (op.cit.:14) sugere ainda que a linguagem falada parece compensar a sua pobreza lexical com o fator novidade: ela contém palavras novas e significados novos para palavras antigas que não estão contidos no vocabulário da linguagem escrita. A riqueza da linguagem falada, diz-nos Chafe (op.cit.:15), vem da inovação (mudança constante dentro de uma classe limitada de escolhas) enquanto a riqueza da linguagem escrita vem da expansão daquela classe. Entretanto, tanto quanto eu saiba, o autor não ligou o fator "inovação" da linguagem falada à rapidez com que esta é produzida, nem o fator "conservação" da linguagem escrita à disponibilidade de tempo do escritor de tese acadêmica para executar sua tarefa.

Levando-se em consideração as observações anteri

ores, o CR de Salinger oferece vasto material para pesquisa. É um dos traços marcantes do personagem principal, Holden Caulfield, um adolescente de New York dos anos quarenta, utilizar um vocabulário bastante repetido, mas que apresenta também até sete sentidos para uma mesma palavra. Além disso, seu vocabulário é inovador pela capacidade de criar palavras novas - substantivos que são transformados em adjetivos e até em advérbios (Costello, 1962:273).

Apesar da importância que este material tem, principalmente para a área de tradução, tive que deixá-lo de lado, devido aos limites impostos ao meu trabalho pelo fator tempo e pelas características de um trabalho de dissertação.

A segunda característica detectada por Chafe (op. cit.) está relacionada com a consciência que o falante tem da sua limitação para escolher os itens lexicais adequados para traduzir o que está em sua mente. Emprego o termo "traduzir" aqui para indicar a tradução do pensamento para a fala.

Segundo o autor (op.cit.:8-9), o falante usa "expressões cerca"⁽⁷⁾ - expressões que, de certa forma, "cercam" ou limitam o sentido da palavra que se segue a elas na oração - do tipo de "sort of" e "kind of", antes de determinadas palavras para indicar que, apesar de as ter falado para expressar o que quer, não está satisfeito com sua própria escolha de palavras, isto é, aquela palavra não expressa bem o que o falante tem em mente.

Com relação a esta propriedade, é interessante notar que em trabalho anterior (1982:48), já mencionado antes, Chafe a classificou como característica do envolvimento que há entre o falante e o ouvinte no processo de realização da fala

(que será detalhado posteriormente nesta seção), e na pesquisa utilizada nesta oportunidade a classifica como característica da fragmentação da linguagem oral. A meu ver, o uso das "expressões cerca" está mais ligado à rapidez com que se processa a fala - que dá origem à fragmentação - do que à presença física do ouvinte no momento da fala - que dá origem ao envolvimento. Entretanto, o autor não faz menção ao fato de classificar aquela propriedade como traço ora pertencente a um, ora a outro grupo de traços.

Para exemplificar essa propriedade da linguagem oral, usarei material do CR - exemplo de linguagem escrita que tenta representar de modo claro, a meu ver, a linguagem falada em New York nos anos quarenta - e que apresenta muitas das expressões identificadas por Chafe em sua recente pesquisa, além de outras que apontarei adiante:

(2) She hung up my coat in the hall closet, and I sort of⁽⁸⁾ brushed my hair back with my hand. I wear a crew-cut quite frequently and I never have to comb it much. (p. 9)

(3) ..., and all that David Copperfield kind of crap, ... (p. 5)

Em (2) acima, logo após a frase em que usa "sort of", Holden explica que usa um corte de cabelo curtinho, que não precisa ser muito penteado. Conclui-se que a palavra "brushed" está empregada ali de maneira a não expressar bem o que ele quis dizer, daí o uso de "sort of".

Em (3) a palavra "crap" constitui-se em gíria que é usada por Holden com sete significados ao longo do romance

(cf. Costello, 1962:270-1). Vem desse fato - o emprego de uma palavra com tantos significados - a necessidade do uso de "kind of". Holden não está certo se está se expressando bem com a palavra "crap".

Encontrei ainda no romance expressões do tipo de "and all", "or something" e "or anything" que, apesar de não terem função exatamente idêntica à das "expressões cerca" acima, indicam também, a meu ver, a imprecisão do personagem ao expressar seu pensamento, e por conseguinte, podem ser classificadas como "cercas". Costello (op.cit.:267) confirma minha classificação, quando se refere àquelas expressões como expressões sem função linguística consistente, indicando simplesmente imprecisão de pensamento. Os exemplos encontrados são:

(4) I mean that's all I told D.B. about, and he's my BROTHER⁽⁹⁾ and all. (p. 5)

(5) I only had on my reversible and no gloves or anything. (p. 8)

Há ainda os casos em que, segundo Costello (id. ibid.), as expressões acima indicam que Holden sabe que mais poderia ser dito sobre o assunto, mas ficaria aborrecido se o fizesse:

(6) ... how my parents were occupied and all before they had me. (p. 5)

(7) And I didn't know anybody there that was splendid and clear thinking and all. (p. 6)

A terceira e última característica da linguagem

oral e que se impõe como restrição do processo de realização da fala é a tendência que o falante tem em não ser tão explícito quanto o escritor de tese acadêmica sobre assuntos a que se está referindo, devido também ao fator rapidez da fala (cf. p. 9). Segundo Chafe (s/d:10) constata em sua pesquisa, um sintoma desse tipo de imprecisão é o uso de "it", "this", ou "that" - todos pronomes neutros de terceira pessoa - sem haver um antecedente claro, por exemplo, um sintagma nominal anterior, como é comum na linguagem escrita formal.

No CR encontrei exemplos típicos dessa referência implícita.

(8) If you really want to know about it, the first thing you'll probably want to know is where I was born,... (p. 5)

Esta é a frase com que Holden inicia sua narrativa no primeiro capítulo do romance. Observe-se que o "it" que ele usa na primeira oração, além de não ter um antecedente nos moldes expostos acima, está se referindo a toda a informação que vem a seguir espalhada por quatro orações.

Outro exemplo de referência implícita é o seguinte:

(9) They're NICE and all - I'm not saying that - but they're also touchy as hell. (p. 5)

O "that" usado aqui se refere ao que está implícito na palavra "nice" que é "pronunciada"⁽¹⁰⁾ com acento contrastivo na frase e vem em negrito, uma tentativa de represen-

tar o recurso paralingüístico da entonação da fala na linguagem escrita, que analisarei posteriormente, quando estiver examinando as hipóteses de Lakoff (1982) sobre a oralidade na escrita.

Halliday e Hasan (1976:52) identificam este tipo de referência como referência estendida e referência de texto. Observam os autores que o pronome "it" e os demonstrativos "this" e "that" podem se referir também a qualquer parte identificável de texto, e não apenas a uma pessoa ou objeto, entidades consideradas, em termos lingüísticos, como "participantes" - um substantivo ou sintagma nominal.

Assim, aqueles pronomes podem se referir a um processo inteiro ou fenômeno complexo que esteja em questão e não a uma "coisa", no sentido estreito de um participante - é o caso da referência estendida que, no CR, é exemplificada por (8). Podem também se referir a um fato e não uma "coisa" - é o caso da referência de texto, exemplificada no CR por (9).

Os autores (op. cit.:53) observaram estes tipos de referência tanto em linguagem falada quanto em escrita, pois fazem menção à habilidade de ouvintes e leitores em identificar a parte relevante do texto como referente, quando confrontados com "it", "this" e "that", usados daquela forma.

Mais uma vez, observamos que a restrição feita por Pontes ao método de comparação de Chafe (s/d) procede. Provavelmente, o autor raramente encontrou este tipo de referência em seu corpus, por estar analisando linguagem escrita formal de teses acadêmicas.

Além disso, esta propriedade não será analisada

no capítulo seguinte, pois não representou um problema na tradução do CR.

Vale observar aqui que as três propriedades da linguagem oral detectadas por Chafe (op.cit.) - menor variedade de vocabulário, uso de "expressões cerca" e de pronomes neutros de terceira pessoa sem referência explícita - que, segundo o autor, se impõem à fala pelas condições inerentes ao processo de realização daquela, são usadas por Salinger na narrativa do CR, como demonstram os exemplos acima.

As demais características também fazem parte do primeiro grupo - "fragmentação" versus "integração" - mas conforme demonstram os números da pesquisa de Chafe, essas características tiveram sua origem nos usos diferentes que fazemos da fala e da escrita, mas não são impostas pelos processos de realização daqueles modos de linguagem.

Uma delas, a escolha do nível de vocabulário, determina uma diferença marcante entre os estilos dos extremos - o oral casual e o escrito formal - mas aproxima os estilos fala de sala de aula e escrita de cartas pessoais (Chafe, op.cit.:16). Segundo o autor (op.cit.:13-5), é evidente que falantes e escritores de tese acadêmica não fazem a sua escolha lexical do mesmo inventário de palavras. Os níveis de vocabulário tendem a ser diferentes; os falantes escolhendo mais palavras coloquiais, e sendo muito mais inovadores que os escritores de tese, que optam por palavras mais literárias e são mais conservadores no uso da linguagem. Entretanto, não há restrições nos processos da fala ou da escrita que impeçam os falantes ou os escritores de usar vocabulário literário ou coloquial respectivamente (Chafe, op.cit.:16).

Para os objetivos de sua pesquisa, Chafe desprezou as gírias, palavras profanas⁽¹¹⁾ e jargões profissionais de seu corpus e subdividiu os itens lexicais encontrados em três níveis: coloquial, literário e neutro. Os critérios estabelecidos para esta classificação foram os seguintes: segundo Chafe (op.cit.:15), os falantes da língua inglesa estão conscientes de que existem diferenças de nível entre os itens lexicais de sua língua e são capazes de classificá-los, concordando na maioria das vezes, com relação a que classe cada item pertence.

Assim, os itens lexicais da língua inglesa podem ser classificados como coloquiais, ou seja, aqueles que estão perfeitamente à vontade na linguagem falada casual e estão fora de lugar na escrita formal; literários, ou seja, aqueles que, em contra partida, são típicos da escrita formal e estão fora de lugar na fala casual, e os neutros, que tanto podem ser usados na fala quanto na escrita, indiferentemente.

Em minha pesquisa, não considerei os itens coloquiais e nem as gírias do CR, devido também aos limites impostos ao meu trabalho pelo fator tempo e pelas características de uma dissertação de mestrado. Entretanto, trata-se de material de interesse, especialmente para a área de tradução, e que deverá constituir-se em objeto de estudo para pesquisas futuras.

Achei importante, contudo, considerar as palavras profanas do romance, por constituírem-se estas em problema fundamental no TT "O Apanhador no Campo de Centeio", conforme veremos posteriormente.

Assim, encontrei exemplos do uso de expressões

tais como "God damn it", "goddam", "damn" - as três têm o mesmo significado sendo as duas últimas, formas abreviadas da primeira -, "hell", "Jesus" e "for Chrissake", alguns deles arrolados abaixo:

- (10) Besides, I'm not going to tell you my whole goddam autobiography or anything. (p. 5)
- (11) 'Now, SHUT UP, Holden, God damn it - (p.48)
- (12) I'm twelve, for Chrissake. (p. 77)
- (13) It was icy as hell and I damn near fell down. (p. 8)

Outra característica, o uso de formas contratas, do tipo de "it's", "don't", etc. se assemelha ao uso de vocabulário coloquial. Os falantes, em qualquer dos estilos analisados, tendem a usar mais formas contratas que os escritores, tanto os de escrita formal quanto os de cartas pessoais (Chafe, op.cit.:17).

Chafe considera as formas contratas como exemplos adicionais de vocabulário coloquial inovador, que são rejeitadas pela escrita formal mas podem ser aceitas pela escrita informal.

Apresentarei a seguir alguns exemplos, entre os que encontrei, do uso de formas contratas no romance de Salinger:

- (14) I'd've killed him. (p. 47)
- (15) I had a feeling old Ackley'd probably heard all the racket... (p. 49)

(16) I wouldn't've let them, naturally... (p.79)

Como nos diz Costello (1962:275), é muito difícil imaginar alguém escrevendo esse tipo de forma - esta é mais uma indicação clara da tentativa de Salinger em retratar o personagem usando a linguagem oral do dia a dia. Realmente, observa-se que as formas "I'd've", "Ackley'd", ou "wouldn't've" são por demais contratas e inovadoras para fazer parte do inventário de itens lexicais próprios de linguagem escrita, embora Chafe tenha deixado espaço aberto para elas na escrita informal e o próprio Costello admita a intenção de Salinger em imitar a linguagem falada.

São ainda decorrentes da divergência "fragmentação" versus "integração", características sobre a formação de orações e de frases na linguagem oral e na linguagem escrita.

A unidade de pensamento da linguagem oral é menor que a unidade de pensamento da linguagem escrita. A primeira possui uma média de 6 a 7 palavras contra uma média de 10 a 11 palavras da última (Chafe, s/d:20).

Os recursos para expandir as unidades de pensamento são usados tanto por falantes quanto por escritores, já que não é tão grande o esforço cognitivo para a sua utilização. Entretanto, os escritores de tese acadêmica fazem maior uso destes recursos que os falantes de linguagem informal, ficando os falantes de sala de aula e os escritores de cartas em posição intermediária. Os escritores de tese são também mais capazes que os falantes ao combinar esses recursos, de forma a apresentar mais idéias integradas dentro de uma unidade de pensamento (Chafe, op.cit.:32).

Os recursos mais comuns encontrados por Chafe (op.cit.:24-49) em seu corpus são o uso de sintagmas preposicionados, de substantivação e de adjetivos atributivos. Com relação a estes recursos é importante ressaltar que o primeiro deles, o uso de sintagmas preposicionados, ocorre com mais frequência que os demais, seguindo-se as substantivações e os adjetivos atributivos. Vale também notar que, no caso dos sintagmas preposicionados, a tendência dos falantes é usar aqueles sintagmas que formam construções com os verbos ou simplesmente usar unidades de pensamento que são constituídas por um único sintagma preposicionado, enquanto que a tendência dos escritores de tese é construir seqüências complexas de sintagmas preposicionados.

No CR, as frases são, em sua maioria, curtas, com sintaxe bem simples, a exemplo das unidades de pensamento da linguagem oral. São vários os exemplos encontrados de orações e frases do tipo das que se seguem:

- (17) He's got a lot of dough now. He didn't USE to. He used to be just a regular writer, when he was home. (p. 5)
- (18) I ignored him, I really did. I went right on smoking like a madman. (p. 46)
- (19) The band was putrid. Buddy Singer. Very brassy, but not good brassy - corny brassy. (p. 73)

Entretanto, Salinger utiliza também recursos para expandir as unidades de pensamento - afinal, trata-se de uma obra literária que, apesar de representar tão bem a lingua

gem falada, não deixa de ser um exemplar de linguagem escrita. Assim, o autor usa sintagmas preposicionados (embora use mais aquele tipo de sintagma simples, comum também à fala, e menos seqüências de sintagmas preposicionados); usa também adjetivos atributivos, mas não usa substantivações. Isso talvez corrobore o fato de que a substantivação seja recurso típico de escrita formal, como os trabalhos de tese acadêmica analisados por Chafe.

São os seguintes alguns dos exemplos do uso de sintagmas preposicionados:

(20) ..., but they gave me a lousy table anyway
- way in the back. (p. 73)

(21) Anyway, it was the Saturday of the football
game with Saxon Hall... (p. 6)

Quanto aos exemplos de adjetivos atributivos, vale notar que é característica de Holden o uso de séries de adjetivos atributivos (Costello, 1962:272):

(22) ... when I heard his goddam stupid footsteps
coming down the corridor. (p. 44)

(23) 'You're a dirty stupid sonuvabitch of a
moron,... (p. 48)

Convém notar também que não é variado o uso dos adjetivos: são adjetivos coloquiais (cf. definição à p.19) que se repetem ao longo da narrativa.

Outros recursos que são usados por escritores de tese e falantes (pelos primeiros em maior escala) para expandir a unidade

de pensamento são os participípios passado e presente e as séries. Embora sejam utilizados mais por escritores de tese que por falantes, esses recursos são bem menos comuns que aqueles citados anteriormente (Chafe, s/d:30-2).

São raros os exemplos destes tipos de recursos no romance, entre eles:

(24) ..., because the visiting team hardly ever brought many people with them. (p. 6)

(25) I left all the foils and equipment and stuff on the goddam subway. (p. 7)

Salinger, como fez uma narrativa escrita, acabou utilizando recursos que estavam à sua disposição enquanto escritor; entretanto, usou também recursos para tentar reproduzir na escrita a linguagem falada. Observando (25) acima, nota-se que a última expressão da série coordenada "and stuff" é um tipo de "cerca", indicando imprecisão.

Finalmente, encerrando a exposição sobre os dois conjuntos dicotômicos de traços "fragmentação" versus "integração", comentarei a construção de períodos nos dois modos de linguagem.

A unidade da linguagem oral é a unidade de pensamento, que consiste em frases de sintaxe simples (ou simplesmente um sintagma ou uma palavra) ligadas freqüentemente pelas conjunções "and", seguida de "but" e "so".

A unidade da linguagem escrita consiste em frases mais complexas, com relações elaboradas entre as orações do tipo das que encontramos em subordinação. Mais uma vez, es-

ta diferença decorre do fato de que uma sintaxe mais elaborada exige um esforço cognitivo superior à capacidade que o falante tem no momento da realização da fala (Chafe, op.cit.:33).

À medida que o falante vai coordenando as unidades de pensamento, ele pode terminar uma destas unidades com a entonação característica de final de frase. Normalmente os falantes não agem do mesmo modo ao definir quando produziram uma série de unidades de pensamento que podem ser consideradas como uma frase completa. Em consequência disso, produzem às vezes a entonação de final de frase antes do momento adequado ou deixam de produzi-la quando necessário, dando origem a fragmentos de frase após o final da frase, ou a frases que parecem não ter fim (Chafe, op.cit.:34-5). Em contrapartida, os escritores de tese têm mais tempo para integrar melhor suas unidades de pensamento, apresentando frases mais planejadas e estruturadas.

Há também muitas coordenações no romance de Salinger, apresentando a narrativa uma série de unidades de pensamento encadeadas e ligadas comumente pelas conjunções "and", "but" e "so". Alguns exemplos:

(26) So I opened my suitcase and took out a clean shirt, and then I went in the bathroom and changed my shirt. (p. 71)

(27) It probably wouldn'tve hurt him a lot, but I did it with my right hand, and I can't make a good fist with that hand. (p. 47)

Há, entretanto, exemplos de frases mais complexas do tipo de:

(28) I don't even remember where I was sitting when he came in - at the window, or in my chair or his. (p. 44)

(29) You remember I said before that Ackley was a slob in his personal habits? (p. 31)

Observe-se que, apesar das relações inter-oracionais serem explícitas e complexas - no sentido de que são relações de subordinação - nestes exemplos, assim como em outros, as orações são unidades de pensamento simples (cf. definição à p.10), do tipo das que são usadas também em linguagem falada.

É ainda importante ressaltar o número de fragmentos, a exemplo dos fragmentos após final de frase, e repetições que, como nos confirma Costello (1962:275), são mais um indício da linguagem oral de Holden Caulfield. Observem-se os exemplos típicos:

(30) And I didn't know anybody there that was splendid and clear-thinking and all. Maybe two guys. If that many. (p. 6)

(31) It has a very good academic rating, Pencey. It really does. (p. 8)

(32) 'They can't just ignore the ice. They can't just ignore it.' (p. 87)

Como segunda e última etapa desta seção, farei um resumo daquilo que Chafe denomina de "envolvimento" da linguagem oral e "afastamento" da linguagem escrita.

2.1.2. "Envolvimento" versus "Afastamento"

As propriedades que advêm destes dois conjuntos dicotômicos são atribuídas a diferenças ligadas à relação do falante/escritor com o ouvinte/leitor. Na relação do falante com o ouvinte, o último, além de estar fisicamente presente, pode responder ao falante. Na relação do escritor com o leitor, o leitor é desconhecido e não presente.

Desta forma, nos diz Chafe (s/d:37-8), a linguagem oral apresenta indícios de envolvimento do falante com o ouvinte, assim como de envolvimento do falante com ele mesmo (envolvimento do ego) e do falante com a realidade concreta do assunto sobre o qual ele está falando. A maioria dos textos de linguagem escrita formal não apresenta os tipos de envolvimento acima e, ao contrário, apresenta indícios de afastamento do escritor para com ele mesmo, para com a audiência e para com a realidade concreta. Estas diferenças não são determinadas pelos processos cognitivos da fala e da escrita e podem ser suplantadas quando o contexto é adequado. Assim, é possível encontrarmos linguagem escrita muito parecida e até apresentando mais traços de linguagem oral que a própria linguagem oral.

Um indício de envolvimento com a audiência é a resposta a algo que foi dito por um primeiro falante. Além disso, há a ocorrência de expressões do tipo de "I mean", "you know", "well", denominadas por Chafe (1982:47) de "expressões controladoras do fluxo de informação", ou seja, por meio destas expressões o falante tenta se assegurar de que o canal de comunicação entre ele e o ouvinte está funcionando bem.

Vou exemplificar o controle do fluxo de informação através de ocorrências daquelas expressões mencionadas aciu

ma no romance de Salinger:

(33) I wondered if maybe he just liked to pat guys on the head when they're asleep. I mean how can you tell about that stuff for sure? (p. 201)

(34) 'Well, they're dancers, she's a dancer. (p. 75)

(35) I could hardly stop myself from sort of giving her a kiss on the top of her dopey head - you know - right where the part is, and all. (p. 76)

Em todos os exemplos, as expressões são usadas para explicar uma situação anterior, isto é, para deixar claro que está havendo comunicação entre o escritor e o leitor.

Outra indicação de envolvimento com a audiência são as referências à segunda pessoa, embora os exemplos da pesquisa de Chafe (1982:46) não tenham sido suficientes para uma demonstração que fosse considerada interessante.

No CR, entretanto, considerei a referência à segunda pessoa importante como propriedade indicadora de representação da oralidade na escrita, pelas ocorrências ao longo da narrativa, e pelo jogo que o autor faz com a ambigüidade da palavra "you": ora é a referência direta ao ouvinte, ora é o "you" impessoal, mantendo o efeito de envolvimento permanente com a audiência. Destaca-se ainda o fato de que o "you" impessoal pertence ao vocabulário informal da língua americana (cf. referência a Quirk & Greenbaum em 3.3). Alguns exemplos são e-

numerados abaixo:

(36) I'm a pacifist, if you want to know the truth. (p. 49)

(37) If you really want to hear about it... (p.5)

(38) You should see her. You never saw a little kid so pretty and smart in your whole life. (p. 71)

(38) acima exemplifica bem o jogo a que dá margem a ambigüidade da palavra "you". Assim como em (36) e (37), o primeiro "you" de (38) é a referência direta que o personagem-narrador faz ao leitor. O segundo "you" pode tratar-se do "you" impessoal, além de também poder ser considerado como referência ao leitor.

O envolvimento do ego é uma propriedade que se expressa através do uso explícito de pronomes da primeira pessoa "I", "we", "my", "our", "me", "us". Chafe (s/d:40) constata, através dos exemplares dos dois modos de linguagem, que as cartas apresentam maior envolvimento do ego que as conversas informais e que os trabalhos de tese apresentam raramente este traço. O autor (id., ibid.) conclui que a escrita pode, de um lado, motivar a referência ao ego, porque a ausência de um interlocutor direto possibilitaria ao escritor liberar-se de todas as inibições e, de outro lado, pode promover a supressão máxima daquela referência, já que o assunto poderia excluí-la totalmente.

O romance de Salinger é também um exemplo de linguagem escrita que motiva o envolvimento do ego - é uma narra-

tiva em que o personagem-narrador fala de si mesmo o tempo todo. Encontrei muitas ocorrências de referências à primeira pessoa do CR:

(39) What I'd do, I figured, I'd go down to the Holland Tunnel and bum a ride,... (p. 205)

(40) I put in on, and turned the old peak around to the back, the way I liked it, and then I went over and took a look at my stupid face... (p. 49)

A terceira e última indicação de envolvimento - envolvimento com a realidade concreta - se expressa frequentemente através de sintagmas adverbiais de tempo e de lugar. De acordo com Chafe (s/d:42), quando o contexto é adequado, essa propriedade de linguagem oral pode até ser exagerada na linguagem escrita, como é o caso dos textos das cartas pessoais analisadas por ele.

Embora os sintagmas adverbiais de tempo e lugar - do tipo de "last March", "in Spain", etc. - tenham sido considerados por Chafe elementos importantes para situar pessoas e acontecimentos em tempo e espaço definidos, não me detive a analisar este traço no CR, porque ele não apresentaria problemas para a tradução, levando-se em consideração os objetivos que me proponho a atingir com a comparação do TP e do TT.

Finalmente, são sintomas de afastamento, definido por Chafe (id., ibid.) como "... interesse em idéias que não estão ligadas a pessoas, acontecimentos, tempo ou lugares específicos, mas que são abstratas e atemporais", o uso de sujeitos que se referem a abstrações ao invés de pessoas concretas; o uso de passivas que permitem a omissão do agente concrete

to, e o uso de palavras do tipo de "usually", "virtually", etc. que expressam a probabilidade que uma afirmativa genérica tem de ser verdadeira (Chafe, op.cit.:42-45).

A ocorrência de sujeitos abstratos e passivas no romance é insignificante, e não há expressões do tipo das mencionadas acima no CR, o que, mais uma vez, indica que Salinger pretendeu criar um envolvimento entre personagem/leitores tal qual acontece entre falantes/ouvintes em conversa informal.

2.2. LAKOFF E AS ESTRATÉGIAS DE LINGUAGEM ORAL NA ESCRITA

Lakoff (1982) se propõe a discutir em seu artigo a mistura de estratégias orais e de escrita na comunicação escrita, partindo de considerações sobre a diferença primária entre linguagem oral e linguagem escrita, ou seja, espontaneidade versus planejamento. A autora leva em consideração o julgamento que a maioria das civilizações faz a respeito da oralidade e da escrita, no sentido de valorizar a última em detrimento da primeira.

Assim, Lakoff (op.cit.:240) se propõe, em primeiro lugar, a argumentar que a atual decadência da escrita, antes de representar perda de cultura, expressa o progresso tecnológico dos tempos atuais, assim como a mudança de um estágio de total oralidade para escrita representou também o progresso tecnológico de milênios atrás. Em segundo lugar, ela se propõe a discutir os estilos diferentes de representação do pensamento e do discurso nas duas linguagens, e a discutir como e porque este estilo de representação das idéias estaria mudando nos tem-

pos atuais. Finalmente, a autora sugere aos leitores que todos devem se adaptar ao processo de mudanças, para que este possa transcorrer da forma mais digna possível.

Ao comentar os estilos diferentes de representação do pensamento e do discurso na linguagem oral e na linguagem escrita, inicialmente Lakoff (op.cit.:242) nos mostra como o discurso espontâneo dá origem ao envolvimento emocional, ao calor e à vivacidade. Mas, elas nos mostra também que aquele discurso pode resultar em falta de clareza, hesitações, repetições - todas estas, qualidades decorrentes da rapidez que basicamente se liga ao discurso espontâneo. Em contrapartida, o discurso escrito evita, através de planejamento anterior, todas as fraquezas do discurso espontâneo, mas perde em vivacidade, calor e envolvimento.

A sociedade, durante os últimos séculos, tem optado pelo discurso escrito como o ideal de forma de comunicação, mas há indícios, nos diz Lakoff, de que está havendo uma mudança nesse sentido por várias razões, algumas sociais e outras tecnológicas.

Assim, a autora (op.cit.:244) nota, em obras recentes de ficção, tentativas de representar diálogos reais (com hesitações, erros e imprecisões) - um paradoxo que os autores de ficção confrontam e tratam, cada um à sua maneira. Ela nota também que os recursos de linguagem oral são encontrados às vezes em obra de ficção, aparecendo em circunstâncias diferentes e com significado diferente daquele com que aparecem na linguagem oral propriamente dita.

As transcrições de discursos espontâneos reais não são imediatamente inteligíveis, os discursos não chegam a

um objetivo determinado, nem sequer começam ou terminam realmente. Assim, diz-nos a autora (op.cit.:245), é necessário traduzir o significado assim como a forma, pois a tradução direta pode não conservar o mesmo sentido ou efeito.

Lakoff (op.cit.:246) discute também estratégias usadas pelo sistema de escrita para marcar as palavras do discurso oral dentro do texto escrito. A primeira delas, as aspas, além de marcar o discurso de outrem, é também usada para indicar a não responsabilidade do autor pela expressão entre aspas, no sentido de que este não está sendo sincero ao usar a expressão determinada.

Não vou me estender sobre o uso de aspas como marcador da oralidade na escrita, já que é uma estratégia usada por Salinger poucas vezes no CR, e na maioria das vezes, apenas para marcar o discurso de outrem:

(41) He didn't like it when you called him "Ackley kid". He was always telling me I was a goddam kid, because I was sixteen and he was eighteen. It drove him mad when I called him "Ackley kid". (p. 24)

O uso de aspas que fiz neste texto (cf. nota 10 à p.16), marcando a palavra "pronunciada" como não sendo a mais adequada para o contexto e expressando o paradoxo que é "falar" em pronúncia num texto escrito, exemplifica melhor o que Lakoff quer dizer acima.

Outra estratégia apontada pela autora (op.cit.: 247-8) é o uso de negritos, que tem um efeito comunicativo mais

direto e representa uma resposta emocional, a exemplo do acento e entonação na fala. Os negritos podem ser usados de duas maneiras na escrita: como imitação da fala para indicar simplesmente ênfase, sugerindo o modo pelo qual a fala é enfatizada (elevação de altura e intensidade dos sons) e como marcador de uma idéia importante, que oralmente seria destacada ou por entonação diferente ou gestos.

Os negritos usados na escrita para sugerir as características tonais e emocionais da fala, têm ainda, segundo a autora (op.cit.:248), mais um significado: tornar a escrita mais espontânea, mais inovadora, mais emocionalmente aberta e direta.

A ocorrência de negritos no CR é significativa.

Alguns exemplos:

(42) ..., but when I leave a place I like to
KNOW I'm leaving it. (p. 8)

(43) He hardly ever went ANYwhere. (p. 23)

Em (43), convém observar que apenas parte da palavra vem em negrito, o que, segundo Lakoff (op.cit.:255), só pode indicar uma tentativa de reproduzir na escrita a entonação vocal. Costello (1962:275-6) também observa que o uso de negritos parciais - além dos totais - são um indício de que a linguagem de Holden é oral, imitando com perfeição os ritmos da fala.

O terceiro recurso para enfatizar palavras na escrita é o uso de maiúsculas iniciais que, segundo Lakoff, constituem também uma convenção do sistema de escrita para fazer

referência aos equivalentes orais. Há alguns usos esporádicos de maiúsculas iniciais no CR, tais como:

- (44) 'If you was a fish, Mother Nature'd take care of you, wouldn't she? (p. 88)
- (45) Caulfield and his Magic Violin, boy. (p.98)
- (46) I think any one of the Disciples would've sent him to Hell and all - (p. 105)
- (47) If somebody's dead and everything, and in HEAVEN then it isn't really -' (p. 178)

Vale notar em (47) a combinação de dois recursos, maiúsculas e negritos, o que nos leva a entender que o envolvimento emocional naquele momento do diálogo pretende ser maior.

Lakoff (op.cit.:249) observa que o uso de maiúsculas iniciais era mais difundido nos séculos dezoito e dezesete, ao contrário dos negritos e aspas que não existiam antes e têm sido difundidos atualmente. A autora observa ainda que a crença popular atribui o uso de aspas ao estilo da prosa escrita de adolescentes; o de negritos ao estilo da prosa feminina e o de maiúsculas ao estilo da prosa infantil, embora mencione que não há nenhuma pesquisa séria a esse respeito.

Realmente, as ocorrências de negritos no CR contradizem a crença popular que o rotula como característica da prosa feminina e nos faz pensar que a função dos negritos é, primordialmente, a de imitar a fala na escrita.

Lakoff (id., ibid.) ainda comenta outros recursos da linguagem oral que são transportados para a escrita, tais como

as elipses, repetições e pausas vocalizadas que não têm, como os recursos comentados anteriormente, o objetivo de criar um envolvimento emocional entre escritor e leitor. Estes recursos indicam, segundo a autora, a falta de preparo característica à espontaneidade da fala. Faço aqui um paralelo entre estes recursos e as propriedades apontadas por Chafe (s/d), quando o autor analisa as características da construção de frases da linguagem oral - os fragmentos, as repetições, etc. (cf. p.25).

Lakoff (op.cit.:250) observa ainda que o uso daqueles recursos, que têm uma única significação na linguagem oral, pode ter um objetivo adicional quando transportados para a escrita: aquele de expressar problemas específicos de um personagem ou outro, como por exemplo, desarticulação emocional.

Finalmente, a autora (op.cit.:252) comenta o estilo das histórias em quadrinhos dos anos cinquenta; como este estilo procurava reproduzir características de oralidade na escrita, e como esta literatura em geral era criticada pelos literatos.

Neste trecho ela apresenta mais um dado de interesse para minha pesquisa do romance de Salinger. A autora discute sobre as tentativas de reprodução de dialetos não padrão e de coloquialismos dentro do estilo das histórias em quadrinhos: além da falta de "g's" nos sufixos "-ing", o emprego de formas especiais que não são usadas apenas para indicar a pronúncia da palavra, mas também têm seu papel como representações diferentes das formas "formais"⁽¹²⁾ da linguagem escrita, isto é, como "orais"⁽¹²⁾ e portanto, como mais imediatas e emocionais (Lakoff, op.cit.:253).

Salinger também procura marcar a oralidade no CR

desta maneira, principalmente nos diálogos, mas com exemplos também na narrativa:

(48) 'Wudga say' she said. She wasn't listening to me even. (p. 75)

(49) 'Wuddaya mean - so what? (p. 45)

(50) We had a helluva time. (p. 204)

Vale notar o que a autora (op.cit.:252-3) nos diz sobre as representações de pronúncia em (48) e (49): ela aponta para o fato de que certas formas comumente representam a única maneira pela qual a palavra não seria pronunciada - é o caso de "ya" ou "ga" em lugar de "you". A autora nos diz também que certas formas às vezes tentam representar a gíria, embora a palavra não seja pronunciada diferentemente no dialeto padrão ou no dialeto não padrão - é o caso do "wud" em lugar de "what".

Outras formas, continua a autora, mostrariam a queda de vogais, formando grupos de consoantes impossíveis de serem pronunciados. Salinger usa também este tipo de forma para tentar criar o envolvimento e expressar a vivacidade e espontaneidade da fala:

(51) 'Innarested in a little tail t'night? (p.95)

Existem ainda dois pontos do texto de Lakoff que eu gostaria de explorar. O primeiro diz respeito ao que a autora observa sobre os estilos de linguagem escrita, especialmente o de histórias em quadrinhos: são considerados, nos diz ela (op.cit.:253), suspeitos e certamente não devem encontrar espaço

na imprensa respeitável, por apresentarem desvios à norma padrão da linguagem escrita.

Esta observação da autora explica a afirmação que me fez a professora Alita Dawson em comunicação pessoal: é difícil conseguir material sobre o CR e a obra de Salinger em geral. A professora atribui esta carência de literatura crítica ao fato de ser Salinger autor ainda vivo e que, além disso, não dá entrevistas. Ela também o destaca como autor que revolucionou a narrativa do romance contemporâneo. Como consequência disso, os críticos não escrevem muito sobre Salinger e sua obra.

Parodiando Lakoff (op.cit.:254), com relação ao que ela observa sobre as histórias em quadrinhos dos anos cinquenta, por todas as considerações que têm sido feitas até então, concluo que o estilo de Salinger no CR deve ter sido também considerado uma inovação, tendo em vista principalmente a época em que foi publicado o romance. Dos anos cinquenta até os tempos atuais, a obra pode ter sido considerada por alguns como uma afronta ao meio literário, objeto de confusão dos estilos escrito e falado, e finalmente, objeto de destruição da tradição de escrita de um povo.

O segundo ponto se refere ao fato de que a autora destaca Tom Wolfe⁽¹³⁾ como autor representativo do gênero de linguagem oral na obra literária, transpondo este estilo também para as narrativas, e não mais o usando apenas em diálogos, como é comum em autores dos anos sessenta e setenta. Lakoff (op.cit.:255) observa também que este estilo, que considerava próprio de Wolfe, não poderia ter sido utilizado anteriormente, mesmo que experimentalmente.

Não concordo com Lakoff de que Wolfe tenha sido o primeiro escritor a trazer as estratégias da linguagem oral tão diretamente para a narrativa da prosa literária. Já vimos que Salinger também usou estas estratégias para estabelecer uma relação emocional entre o personagem (e sua história) e os leitores.

Quem sabe, se houvesse tempo e material disponível para pesquisarmos Salinger e sua obra, constataríamos que, assim como Wolfe (cf. Lakoff, id., ibid.), ele também, desde os anos cinquenta, está nos avisando que a relação entre a fala e a escrita não é mais a mesma e que deveríamos repensar o prestígio da escrita? Talvez também para Salinger, assim como para Wolfe, a fala é que é primária, e a escrita só tem valor quando é capaz de expressar a fala em todas as suas nuances.

2.3. TANNEN E O CONTÍNUO ENTRE LINGUAGEM ORAL E LINGUAGEM ESCRITA

Tannen (1982a) faz um levantamento de várias pesquisas sobre o discurso oral e o discurso escrito e chega à conclusão de que todas elas refletem as diferenças que há entre estilos ou gêneros diferentes que existem dentro de cada modo de linguagem e não entre os modos propriamente ditos. Ela cita mais detalhadamente Ochs e Chafe, que chegam a uma série de traços diferenciadores dos dois modos de linguagem, examinando dois estilos maximamente diferenciados, ou seja, a linguagem oral informal e a linguagem escrita formal.

Há que se notar, porém, que ela utiliza Chafe (1982) como base para este levantamento, o que torna claro o

seu não acesso a Chafe (s/d) e o conseqüente desconhecimento, à época do artigo citado, da análise que o autor faz de mais dois estilos dentro de cada modo de linguagem, abrindo um pouco as perspectivas de seu método de comparação da linguagem oral e da escrita.

Tannen (op.cit.) parte dos traços que Ochs denomina de "compactação" e daqueles que Chafe intitula de "integração" - característicos de linguagem escrita, de um lado - e ainda, dos traços que Chafe denomina de "envolvimento" - característicos de linguagem falada, de outro lado - para analisar um corpus que se constitui de narrativas orais e escritas.

As narrativas são coletadas pedindo-se à pessoa entrevistada, da maneira mais informal possível, que fale sobre um determinado assunto. Gravam-se aquelas narrativas e após um determinado espaço de tempo, pede-se às mesmas pessoas, entrevistadas da primeira vez, que escrevam a história que contaram na situação anterior. Assim, obtém-se um corpus de narrativas orais e narrativas escritas feitas pela mesma pessoa e sobre um único assunto.

A autora (op.cit.:8-10) analisa vários pares típicos de narrativas, ou seja, pares de narrativas em que ela detecta, de um lado, os traços de compactação de Ochs e os de integração de Chafe na narrativa escrita e, de outro lado, os traços de envolvimento de Chafe na narrativa oral.

Entretanto, Tannen analisa também um par não prototípico: na modalidade escrita da narrativa a pessoa entrevistada escreveu um conto ao invés de prosa expositória. Os resultados da análise levam a autora (op.cit.:2) à conclusão de que os traços que são considerados característicos de um e de ou-

tro modo de linguagem se misturam na linguagem literária para causar o efeito do conhecimento subjetivo - conceito identificado por Havelock 1963 (apud Tannen, op.cit.) - que é "básico ao desempenho oral, e se estabelece através de um sentido de identificação entre a audiência e o falante, ou a audiência e personagens do texto".

Segundo Tannen (op.cit.:18-9), a linguagem criativa ou imaginativa, que é característica da linguagem literária, utiliza propriedades da linguagem escrita, integrando o maior número de idéias numa frase, a fim de causar um impacto maior; e utiliza as propriedades da linguagem oral (no caso da narrativa analisada, as propriedades de envolvimento, especificamente) para conseguir o efeito de interação e identificação entre escritor/leitor ou personagem/leitor. O que a linguagem literária faz, diz-nos a autora, é elaborar traços que são espontâneos na linguagem oral do dia a dia.

A autora (op.cit.:17-8) observou que os traços de integração e os de envolvimento pertencem a duas dimensões distintas: o primeiro à dimensão da estrutura lingüística de superfície e o último a uma dimensão mais profunda que expressa a atitude do falante/escritor com relação à audiência. Como fazem parte de categorias diferentes, estes traços não são mutuamente exclusivos e podem se misturar num ou noutro modo de linguagem, de acordo com o gênero e registro de linguagem.

Tannen (op.cit.:18) observa também que o objetivo da literatura imaginativa em geral não é convencer o leitor através de argumentação lógica, mas sim atingi-lo de maneira emocional, através do envolvimento deste com o assunto da obra. Para tanto, aquela literatura utiliza aspectos da linguagem

oral, tais como os traços de envolvimento de Chafe; e pode ir até mais além, tentando preservar traços tais como hesitações, repetições de idéias, etc., e recriar efeitos que, na fala, são conseguidos por meio de recursos paralingüísticos como entonação, altura de voz, etc.

De fato, podemos observar no CR que Salinger mistura as estratégias de linguagem oral às estratégias de escrita. E muito mais: Salinger não apenas mistura os traços de integração da escrita com os de envolvimento da fala, mas tenta mesmo preservar no romance até aqueles traços de fragmentação que Chafe considera inerentes ao processo cognitivo de realização da fala (cf. 2.1.1), além de procurar expressar os recursos paralingüísticos da fala por meio de negritos, maiúsculas, aspas, e formas imitativas da pronúncia de palavras (cf. 2.2).

Costello menciona essa mistura de traços duas vezes em seu artigo: ora ele observa (1962:273) que o vocabulário de Holden, embora em geral seja repetitivo e comum, pode às vezes incluir palavras consideradas como pertencentes a nível mais elevado; ora observa (op.cit.:275) que Holden, apesar de violar as regras gramaticais do inglês padrão em várias ocasiões, pode também ser relativamente "correto"⁽¹⁴⁾ em construções gramaticais difíceis.

O autor (op.cit.:273, 275) atribui o uso do vocabulário repetido e comum e a violação das regras gramaticais ao estilo da linguagem de adolescentes, e o uso do vocabulário literário e das construções gramaticais corretas - inclusive fazendo menção a formas de hipercorreção - à tentativa de Holden em usar um estilo de linguagem "adulta".

Entretanto, observo que Salinger está simplesmen

te misturando os recursos de linguagem escrita aos de linguagem oral, para estabelecer o conhecimento subjetivo - identificação entre personagem e leitor. O rótulo que Costello, assim como outros críticos que ele menciona, dá à linguagem de Holden como "linguagem típica de grupo de adolescentes", a meu ver, é derivado da ausência de estudos sobre a linguagem falada à época de publicação do romance, além, provavelmente de preconceito contra aquela linguagem.

Tannen (op.cit.:4) utiliza também neste trabalho de comparação de narrativas a noção de avaliação de Labov (1972) que, embora não tivesse sido desenvolvida para esse fim, também reflete, segundo a autora, a diferença entre as estratégias orais e de escrita no discurso falado. Uma vez que a noção de avaliação de Labov será importante, conforme veremos a diante, para a análise do CR enquanto modelo de linguagem escrita que explora ao máximo marcadores de representação da oralidade, dediquei ao assunto uma maior atenção.

Labov (s/d:37) define a avaliação, um dos componentes da estrutura da narrativa oral, como *"aquela parte da narrativa que revela a atitude do narrador com relação à narrativa, enfatizando a importância relativa de algumas unidades da narrativa com relação a outras"*.

O autor (op.cit.:37-8) observa também que a avaliação pode ser feita de várias maneiras, desde a avaliação semanticamente definida através de a) afirmações diretas ("Eu disse pra mim mesmo: é isso!") e b) intensificadores lexicais ("Ele estava muito, muito machucado."); passando pela avaliação definida formalmente através da suspensão da ação, recurso conseguido através de a) orações coordenadas e restritivas e b) repetições. E finalmente, a avaliação definida culturalmen-

te através de a) ação simbólica e b) o julgamento de uma terceira pessoa.

Acrescenta o autor (op.cit.:39) que a avaliação pode variar de externa (é o caso da avaliação semanticamente definida acima) a interna, com graus menores e maiores de internalização na narrativa (é o caso das avaliações formale culturamente definidas respectivamente).

Ainda com relação à avaliação externa e interna, Labov (1972:371) acrescenta que o narrador, ao usar avaliação externa, interrompe a narrativa e diz ao ouvinte porque a está contando, ao passo que outros narradores, ao usarem a avaliação interna, deixam que a própria narrativa veicule aos ouvintes aquela informação, de modo que os ouvintes também vivenciem a experiência da história narrada. Assim, Tannen (1982a:4) conclui que *"a avaliação externa usa uma estratégia de escrita, verbalização de significado; e a avaliação interna usa uma estratégia oral, significado implícito através de recursos paralingüísticos"*.

Labov (1972:373) notou ainda que a classe média usa mais avaliação externa, enquanto que a classe trabalhadora usa mais avaliação interna em suas narrativas e é, portanto, a que conta histórias melhor.

As noções de avaliação interna e externa e a noção de que a avaliação interna torna melhor uma história, segundo Tannen (id., ibid.), indicam que a natureza das narrativas orais baseia-se na participação do ouvinte para inferir o significado e dão suporte à hipótese de que o efeito da conversa é o conhecimento subjetivo - criado a partir do envolvimento do ouvinte - que se opõe ao conhecimento objetivo, criado a

partir de argumentação lógica.

Na análise do par não prototípico de narrativas de sua pesquisa, a autora (op.cit.) consegue detectar a avaliação interna apenas na narrativa oral, como era de se esperar, uma vez que se trata de estratégia de linguagem falada. A narrativa escrita, embora seja um conto - e portanto, literatura criativa - tende a verbalizar as atitudes da narradora com relação aos por quês da história, implícitas, na narrativa oral, na entonação, altura de voz, risos, etc.

Ao examinar o CR sob o prisma da noção de avaliação de Labov, observei que Salinger tenta transpor o fenômeno da avaliação interna para o romance, valendo-se principalmente do recurso de negritos, de repetições e de coordenação, além do encadeamento de orações sem explicitação da relação entre elas. Alguns dos exemplos:

- (52) They're NICE and all - I'm not saying that
- but they're also touchy as hell. (p. 5)
- (53) He's got a lot of dough now. He didn't USE
to. He used to be just a regular writer,
when he was home. (p. 5)
- (54) I mean I can't remember exactly what I was
doing when I heard his goddam stupid
footsteps coming down the corridor. I
probably was still looking out the window,
but I swear I can't remember. I was so
damn worried, that's why. When I really
worry about something, I just don't fool
around. I even have to go to the bathroom

when I worry about something. Only, I don't go. I'm too worried to go. I don't want to interrupt my worrying to go. (p. 44)

Vale notar, em (52), quando Holden está falando dos pais, que o sentimento que ele nutre para com eles está expresso na entonação de "NICE", que recebe acento contrastivo na frase, e está marcado na escrita pelo negrito. Em (53), além do negrito em "USE", há a não conexão entre as frases, que também sugere mas não explicita a comparação crítica de Holden entre a atual profissão do irmão, escritor de roteiros para cinema em Hollywood, e a profissão anterior, escritor de contos. Em (54), as repetições a partir de "I was so damn worried..." promovem, a meu ver, a suspensão da ação que se desenvolve naquele momento da narrativa, ou seja, o nervosismo e apreensão de Holden com relação ao encontro de sua querida amiga Jane com seu colega de quarto Stradlater, definido por Holden como "a sexy bastard". Através das repetições, apreendemos a atitude de Holden com relação à situação.

Outro exemplo interessante, ainda no primeiro capítulo: quando Holden vai visitar seu professor de História que está gripado, e pergunta à esposa do professor se este já havia sarado da gripe, a maneira pela qual ela responde - a hesitação, a entonação de "WHAT" - não fornece uma resposta pronta, mas traduz a atitude da Sra. Spencer com relação ao comportamento do marido:

(55) 'How's Mr Spencer? He over his grippe yet?'
'Over it! Holden, he's behaving like a
perfect - I don't know WHAT... He's in his

room, dear. Go right in. (p. 10)

É certo, entretanto, que Salinger não deixa de usar a avaliação externa, pois embora tenha tentado representar ao máximo o fenômeno da oralidade na escrita, não pôde fugir ao fato de que estava escrevendo e não contando oralmente uma história:

(56) Here's what was very funny, though. When we got back to the table, old Marty told the other two that Gary Cooper had just gone out.
(p. 78)

Em (56), a primeira frase constitui-se na verbalização da atitude de Holden com relação ao que ele está contando, ou seja, ele explicita para o leitor a comicidade da situação.

Com relação ao fato de Salinger conseguir transportar o fenômeno da avaliação interna, próprio da conversação (onde os recursos paralingüísticos se fazem presentes) para o texto escrito, observo que a explicação pode ser encontrada em Tannen (1982b). Enquanto Labov notou que a classe trabalhadora de New York, especialmente os negros, usa mais a avaliação interna que a classe média, Tannen (op.cit.:9) observou que os americanos de New York de origem judia usam mais avaliação interna em conversas informais que os americanos de Los Angeles.

A explicação para o uso de avaliação interna no CR pode vir da observação de Tannen com relação aos judeus nova-yorquinos. Salinger se encaixa dentro deste segmento étnico e, talvez por isso, pôde transpor com facilidade o fenômeno

para o texto escrito.

A proposta de Tannen, para a existência de um contínuo oralidade/escrita, se traduz da seguinte forma: enquanto é possível usar estratégias ligadas à tradição da oralidade na escrita, é também possível o uso de estratégias ligadas à escrita na linguagem oral. Haja vista os americanos brancos que, de acordo com a pesquisa de Tannen, preferem a verbalização do significado aos recursos paralingüísticos e não expressam sua atitude com relação ao assunto que é tratado na conversa. Haja vista, por outro lado, a narradora do par não prototípico de narrativas que, também segundo Tannen, transpôs para o conto estratégias ligadas à linguagem oral.

Assim, a autora (op.cit.:4) propõe que seja considerada a existência de um contínuo entre a linguagem oral casual e a linguagem escrita formal - estilos maximamente diferentes dos dois modos de linguagem. Neste contínuo, continua Tannen, as estratégias tradicionalmente ligadas à oralidade e à escrita não se limitam à linguagem oral e linguagem escrita respectivamente, mas interagem nos discursos falado e escrito em situações diversas.

Finalmente, o último ponto do texto de Tannen (1982a:7) que vou explorar neste trabalho refere-se ao traço que Ochs classificou como próprio da linguagem não planejada (ou nos termos de Chafe, linguagem informal): a preferência pelo uso de dêiticos (this man) em detrimento dos artigos indefinido e definido (a man, the man).

Salinger transporta também para a narrativa do CR este traço. É inegável a preferência de Holden pelo dêitico "this" em lugar dos artigos indefinido "a" e "the":

(57) ... I was standing way the hell up on Thomsen Hill, right next to this crazy cannon... (p. 6)

(58) He stood there, reading it, and sort of stroking his bare chest and stomach, with this very stupid expression on his face.
(p. 45)

Tanto em (57) como em (58) é a primeira vez que Holden faz alusão ao canhão e à expressão estúpida do colega, respectivamente. O normal, num texto escrito, seria portanto o uso do artigo indefinido - "a crazy cannon", "with a very stupid expression". Entretanto, o que há na narrativa de Holden, é uma espécie de regra gramatical "ao contrário". Ele usa o dêitico toda vez que vai introduzir um elemento novo na história. E isto é próprio da linguagem falada americana.

2.4. COSTELLO E O ESTUDO DA LINGUAGEM DO CR

Costello (1962) escreveu o único artigo - tanto quanto eu sabia - sobre a linguagem do romance de Salinger, não apenas pelo interesse na obra literária, mas pelo significado lingüístico que a obra tem. O autor acreditava que o romance seria estudado nas décadas seguintes também como um exemplo do vernáculo dos adolescentes americanos dos anos cinquenta, além de ser exemplo de obra literária representativa da época. Ele ressalta a importância lingüística da obra como registro de um tipo de discurso raramente disponível em forma permanente e que se tornará menos corrente com o passar dos tempos.

Faço aqui dois comentários com relação às obser-

vações do autor. Em primeiro lugar, apesar de concordar com ele com relação ao significado lingüístico que a obra tem, a motivação para estudá-la vem do fato de que ela, além de ter valor como obra literária, tenta reproduzir a linguagem falada informal mais que a linguagem de adolescentes da época. Em segundo lugar, grande parte dos traços de oralidade que estão representados no romance ainda se faz presente na língua, três décadas após sua publicação. Mesmo depois de tanto tempo, certos traços nem por isso se tornaram menos correntes.

Costello ressalta os traços de audácia, obscenidade e blasfêmia, além dos traços de comicidade de romance que, embora apontados comumente pelos críticos, não receberam a merecida investigação, o que se propõe a fazer em seu artigo.

Segundo o autor, a tarefa de Salinger foi muito mais a de criar um personagem individual do que a de tentar reproduzir o discurso dos adolescentes em geral. Entretanto, Holden Caulfield, o personagem principal do romance, é adolescente e tem que falar a linguagem dos adolescentes, além de ter que apresentar caracteres que o identifiquem como indivíduo. Salinger atinge este objetivo, nos diz Costello, proporcionando a Holden uma linguagem extremamente trivial e típica de adolescentes, ao mesmo tempo que carregada de fortes idiossincrasias pessoais.

É o caso, continua o autor, das expressões "and all", "I really did" e "It really was", atribuídas aos adolescentes que as usam; a primeira para finalizar seus pensamentos, indicando imprecisão, e as duas últimas ao final de afirmações, indicando insistência. Holden também as usa, mas numa proporção tão grande, que elas passam a fazer parte importante

do romance e se tornam um elemento de caracterização do personagem.

Com relação ao "and all" e seus gêmeos "or something" e "or anything", Costello nos diz que aquelas expressões não têm função lingüística definida e indicam apenas "indefinição de expressão ou pensamento". Às vezes, continua o autor, elas significam que há mais coisas a serem ditas sobre o assunto em questão, mas Holden não se preocupa em dizê-las, por exemplo:

"they're NICE and all-" (p. 5)

"... splendid and clear-thinking and all" (p. 6)

Outras vezes, essas expressões são mesmo inteiramente arbitrárias, sem significado preciso:

"he's my BROTHER and all." (p. 5)

Outro crítico, comenta Costello, vê no uso de "and all" por Holden uma indicação da tendência do personagem em generalizar. Entretanto, como vimos em 2.1.1, Chafe (1982, s/d) classifica expressões daquele tipo como indicadores da imprecisão da linguagem falada, devido aos fatores cognitivos que norteiam o processo de realização da mesma. Costello também estabelece mais ou menos isto, quando define aquelas expressões como indicadores da "indefinição de expressão ou pensamento"; só que as atribui, a meu ver inadequadamente, à linguagem de adolescentes, quando

são na verdade simplesmente um traço de linguagem falada.

Costello faz comentários sobre as expressões "It really is", ou "It really did" que, segundo alguns críticos, pela frequência com que são usadas por Holden, indicam a necessidade que ele sente em reforçar sua sinceridade e veracidade. Outros críticos consideram no uso daquelas expressões uma função dupla: Holden revela insistentemente sua idade, já que as expressões mencionadas são atribuídas a adolescentes. Além disso, Holden revela que tem consciência da falsidade que o rodeia e que teme estar sendo julgado falso também, assim, repete insistentemente "I really mean it", "It really was", etc.

Com base em Chafe (1982, s/d), podemos concluir que estas expressões tentam traduzir o envolvimento que é natural entre falante e ouvinte no momento da fala. Chafe (1982) estabelece o uso de palavras enfáticas do tipo de "really" e "just" como uma das características do envolvimento entre o falante e o ouvinte. Além disso, as muitas ocorrências daquelas expressões ao longo do romance tentam refletir a característica da repetição, como um dos traços da fragmentação da linguagem falada.

Outra idiosincrasia de Holden é o uso constante de "if you want to know the truth". Observa Costello que esta também é atribuída pelos críticos ao ceticismo do personagem com relação ao mundo que o cerca e sua necessidade de se mostrar sincero e honesto em suas afirmações. Esta expressão difere das discutidas acima apenas com relação ao fato de que é usada geralmente após as afirmações pessoais, por exemplo:

"I have no wind, if you want to know the truth."

(p. 10)

"I'm a pacifist, if you want to know the truth."

(p. 49)

Gostaria de apontar na expressão grifada acima, idiossincrasia de Holden, a referência direta ao ouvinte, no uso do pronome "you", outra tentativa de refletir o envolvimento da linguagem falada.

As três idiossincrasias acima mencionadas se inserem perfeitamente no vernáculo dos adolescentes, nos diz Costello; além disso, são as características mais marcantes de Holden. O restante da linguagem do personagem é muito mais típica que individual, constituindo-se de palavras e expressões triviais.

Uma das características que torna o discurso de Holden um discurso informal, típico de adolescente, é o uso de palavras vulgares e obscenas, comenta Costello. Entretanto, o autor observa também as restrições de Holden com relação a esse vocabulário, que ajudam a caracterizá-lo como jovem sensível que não quer ser como os outros. Assim, ele evita os termos mais fortes, e quando usa termos vulgares nunca o faz de maneira consciente ou irresponsável.

Vou dar destaque aqui a três dos pontos comentados por Costello sobre a vulgaridade e obscenidade de Holden, porque são pontos que, como veremos no capítulo seguinte, consistem em problemas na tradução.

A palavra "fuck" não faz parte do vocabulário mais usual de Holden, comenta Costello, e só aparece quatro vezes no romance, quando Holden reprova o fato de que ela estará sempre aparecendo nas paredes da vida. Acrescento que a pala-

vra aparece de maneira implícita no romance, pois me parece que Salinger aqui também quis retratar, além da sensibilidade de Holden em reprovar o uso da palavra, a linguagem falada. Como Holden desaprova a palavra "fuck" e por conseguinte não a fala, ela também não aparece na escrita:

"... somebody'd written '___you' on the wall. It drove me damn near crazy". (p. 207)

O segundo ponto refere-se aos comentários de Costello com relação ao nome de Deus. Este só é usado por Holden em suas formas mais fracas "for God's sake", "God", "goddam" e "damn" e em situações onde se fazem necessárias expressões fortes. As formas mais ofensivas "for Chrissake", "Jesus", ou "Jesus Christ" são mais usadas por seus colegas de escola e Holden só as usa em contextos de fortes emoções. "Goddam" é o adjetivo preferido de Holden, usado para expressar um sentimento emocional com relação ao assunto que ele está tratando - pode ser favorável, desfavorável ou simplesmente de indiferença com relação ao assunto. "Goddam" e "damn" são palavras usadas intermitentemente, sem diferenciação de significado:

"She looked so damn nice" (p. 219)

"..., he had his goddam knees on my chest," (p.47)

"..., and I was sort of afraid she'd fall off the goddam horse," (p. 218)

O terceiro ponto diz respeito ao emprego da palavra "hell" no romance de Salinger. Esta palavra, continua Cos-

tello, se presta à maioria dos significados e construções listadas por Mencken (apud Costello 1962) em seu artigo sobre "American Profanity". Não tem relação direta com o seu significado original, assim como "goddam" e "damn" não têm relação com seu significado de origem, e sua função mais comum é como segundo componente de um símile, tal como em "hot as hell", "cold as hell", ou "pretty as hell". Há também o uso abaixo que nos confirma o total afastamento da palavra de seu significado de origem:

"We had a helluva time." (p. 204)

O autor ressalta que o uso de linguagem agressiva aumenta quando Holden relata diálogos entre os colegas ou quando qualquer dos personagens se encontra em estado de excitação ou raiva. Entretanto, quando Holden se dirige diretamente ao leitor, esta linguagem é abrandada, afirma Costello.

Observa-se aqui que o próprio Costello já afirmava que Holden, ao usar o pronome "you", está mesmo se referindo ao leitor, o que corrobora a minha hipótese de que Salinger tentou retratar o envolvimento próprio à linguagem falada em seu romance.

Com relação à gíria que Holden usa, Costello nos diz que trata-se de gíria rica e colorida, embora seja ao mesmo tempo trivial e imprecisa. Assim, ele faz comentários com relação a "crap" que é usada com até sete significados no romance; a "crazy", usada por Holden de forma trivial e imprecisa; a "killed" ("It killed me") que é usada para indicar um forte grau de emoção, seja ela qual for; e ao adjetivo "old", afixado a nomes de personagens, reais ou não, sempre que estes

já foram mencionados na obra. Conclui Costello que a gíria usada por Holden é típica de adolescentes: "*versátil, porém estreita; expressiva, porém sem imaginação; imprecisa, frequentemente agressiva e sempre trivial*".

A escolha dos adjetivos não é variada, continua Costello, pois Holden repete constantemente os mesmos adjetivos, que são usados por ele com pouca ou nenhuma relação ao seu sentido de origem.

Também no caso da gíria e na escolha de adjetivos, Salinger pensou em retratar o fenômeno da oralidade: embora as gírias sejam comuns, elas não têm um significado preciso, ou seja, adquirem em cada situação um sentido novo. Os adjetivos são comuns e repetidos; entretanto, não têm ou têm pouca relação com seu significado original. O vocabulário da linguagem oral não é variado, mas as palavras adquirem sentidos novos com maior freqüência que as palavras do vocabulário da linguagem escrita, que nesse ponto é mais conservadora.

O próprio Holden se acusa de ter um péssimo vocabulário, quando se pega repetindo demais a gíria "Boy!" ("...I have a lousy vocabulary..."); e o fato de que tem mesmo um péssimo vocabulário, é confirmado por suas figuras de linguagem, comenta Costello, referindo-se basicamente aos símiles de Holden. Alguns são triviais, sem imaginação; entretanto, têm pouca ou nenhuma relação com o sentido literal das palavras que as compõem. Outros são originais, embora a maioria deles seja basicamente típica, com a marca da individualidade de Holden.

Costello ressalta que os adjetivos, embora repetidos, quando agrupados uns após os outros, podem conseguir um

enorme efeito de invectiva, como em:

"Get your dirty stinking moron knees off my chest." (p. 47)

Vale lembrar aqui o que Tannen (1982a) nos diz sobre a mistura de traços de envolvimento, típicos da linguagem falada, com traços de integração, próprios da linguagem escrita, em obras literárias. É o que Salinger faz em seu romance: Holden usa adjetivos repetidos e comuns e ao mesmo tempo, agrupa vários deles para formar uma unidade de pensamento maior; ele usa figuras de linguagem triviais, que adquirem novos sentidos conforme a situação, mas usa também figuras de linguagem mais "requintadas", ou seja, escolhidas de um inventário próprio de escritores.

Costello comenta a adaptabilidade da linguagem de Holden, qualidade típica da língua americana, reforçada no romance pelo fato de que a linguagem de adolescentes é mais livre de restrições quanto àquela qualidade. Assim, Holden transforma facilmente substantivos em adjetivos, usa substantivos como advérbios e apresenta grande habilidade de combinação de palavras. Entretanto, Holden pode usar, além das palavras coloquiais, palavras que são consideradas literárias na língua americana, o que prova a sua condição de rapaz culto, educado e inteligente ("I'm quite illiterate, but I read a lot"). E mais, continua Costello, Holden pode usar tais palavras em construções idiomáticas coloquiais, dando origem ao tom de comichão do romance:

"She was ostracizing the hell out of me". (p.173)

Costello considera a escolha de palavras mais literárias por Holden um indício de que Salinger quis tornar seu personagem consciente de sua linguagem.

Outra indicação, continua Costello, de que Holden é consciente de sua linguagem, está no seu hábito de repetição direta. Aqui Costello dá três tipos de exemplos da repetição de Holden: 1) "She can be very snotty sometimes. She can be quite snotty." (p. 173), onde há pequenas alterações de uma oração para a outra; 2) "... he was a very nervous guy - I mean he was a very nervous guy -" (p. 190), repetição exata e 3) "She killed Allie, too. I mean he liked her, too." (p. 73), quando Holden, consciente do uso impreciso que faz das gírias, faz questão de interromper a narrativa para interpretá-las. Além disso, Holden faz comentários ao leitor sobre sua própria linguagem. Ele é consciente de que algumas palavras que usa soam falsas e de que outras são consideradas tabus lingüísticos.

Estas características - a adaptabilidade da linguagem de Holden, as repetições e o uso de palavras mais eruditas - são explicadas pelo fato de que a ficção em prosa, especialmente o CR, mistura traços de oralidade a traços de escrita.

Segundo Costello, Holden tem consciência também dos "erros gramaticais"⁽¹⁴⁾, e do tabu social que os acompanha. Entretanto, como adolescente típico, ele viola as regras gramaticais. Ao mesmo tempo, é "correto"⁽¹⁴⁾ em construções gramaticais difíceis, chegando a incorrer em formas de hipercorreção. A mistura de traços se estende também à sintaxe: assim como viola regras gramaticais, ele pode construir frases de sintaxe mais complexa. As formas de hipercorreção realmente

podem indicar a consciência de Holden, como falante, do tabu social que representa o seu modo de falar.

Holden estrutura as frases de modo a indicar, se gundo Costello, que Salinger pensou no romance mais em termos de linguagem falada que escrita. Os fragmentos, os "afterthoughts", as repetições são bem comuns e típicas da expressão oral, nos diz Costello.

Outras indicações de que o discurso de Holden é oral estão nas formas exageradamente contratas, típicas da fala e nos negritos que imitam os ritmos da fala quase que com exatidão, comenta Costello.

Costello termina o artigo concluindo que o CR "é *uma versão artística autêntica de um tipo de discurso falado a americano de adolescentes, coloquial e informal.*" Ressalta o seu caráter típico, embora com as nuances de individualidade, a sua agressividade, a gíria, a imprecisão, a repetição e a afetação, no sentido de fazer tentativas em direção ao dialeto padrão. Observa que a linguagem do romance não existe por si só e sim como parte de um todo maior.

Ao examinar todas as observações e comentários de Costello, concluo que Salinger tentou retratar em seu personagem a oralidade, de acordo com os conceitos já desenvolvidos anteriormente. O personagem fala um "dialeto"⁽¹⁵⁾ em que predom_{in}am as características da linguagem falada informal, e ciente do preconceito que há em torno do seu modo de falar, faz tentativas no sentido de usar o dialeto padrão. Assim, Salinger nos apresenta uma mistura de traços de linguagem falada e escrita no romance que fazem parte integrante da temática da obra. A linguagem de Holden é o que o caracteriza como Holden, um personagem em crise contra um mundo que considera falso,

cheio de preconceitos. Preconceitos até com relação à linguagem que ele usa, fora dos padrões considerados corretos.

2.5. CONCLUSÃO

As propriedades de linguagem oral e linguagem escrita, que Chafe (1982, s/d) classifica como diferenciadoras das duas modalidades de linguagem, misturam-se no romance de Salinger de tal forma que a ocorrência de propriedades de linguagem oral é maior que aquela de propriedades de linguagem escrita. Salinger faz uso até de propriedades que Chafe liga diretamente ao processo cognitivo de realização da fala e que observa, dentro dos estilos de linguagem analisados, serem de difícil transposição para a modalidade de linguagem escrita.

Daí podemos concluir que o estilo de linguagem escrita formal analisado por Chafe, a linguagem de trabalhos de tese acadêmica, não serve de base para outros estilos de escrita, pois trata-se, conforme vimos, de linguagem extremamente artificial, calcada em normas objetivistas que, felizmente, estão perdendo espaço dentro das teorias modernas de discurso.

Lakoff (1982) faz considerações sobre as estratégias ligadas à oralidade que foram usadas por autores de histórias em quadrinhos de alguns decênios atrás e abertamente criticadas pela sociedade literária em geral como afronta à cultura e que estão pouco a pouco tomando conta da literatura contemporânea. Com base naquelas considerações, observei que Salinger, também há alguns decênios atrás, utilizou aquelas estratégias apontadas pela autora, na tentativa de causar o impacto da emoção e da vivacidade da linguagem oral nos leitores

do CR.

Com Tannen (1982a, 1982b) concluí que também o gênero literário do romance que tem como objetivo o conhecimento subjetivo - fenômeno pelo qual o leitor é movido a envolver-se emocionalmente com o texto, ao invés de ser convencido por sua argumentação lógica - mistura e elabora traços que estão ligados à linguagem oral para atingir aquele objetivo.

Fui ainda um pouco mais além, tendo observado que Salinger consegue transpor para o texto do CR não apenas os traços de envolvimento, mas traços que são considerados pelos autores mencionados como intrinsecamente ligados ao processo de realização da fala, como a fragmentação e o fenômeno da avaliação interna, tão calcado em recursos que não se fazem presentes ao nível da superfície lingüística.

Finalmente, mostrei que Costello (1962) confirma a maioria dos exemplos retirados do CR como indicações do emprego de propriedades ou estratégias tradicionalmente ligadas à fala em linguagem escrita.

Além disso, as observações do autor com relação à linguagem profana de Holden e seus desvios do dialeto padrão serão importantes como fundamento da hipótese que desenvolverei no capítulo seguinte, de crítica da tradução do CR.

Concluo, levando em conta todas as considerações acima, que os marcadores de representação da oralidade no CR constituem recurso inerente à função poética da obra. Partirei desta conclusão para o cotejo do CR e sua tradução - o ACC⁽¹⁶⁾ - com o objetivo de verificar se o TT explora aquele recurso do TP.

NOTAS

- (1) Estou empregando a expressão "modos de linguagem" para me referir à linguagem falada e à escrita, a exemplo de Chafe (s/d).
- (2) Doravante, farei referência ao romance "The Catcher in the Rye" como o CR.
- (3) Preti (1983) é um exemplo da tentativa de mostrar que a obra literária pode ter seu valor como "documento lingüístico", desde que seja expressiva como "corpus" para o levantamento de dados que queremos fazer. Exemplifica também uma tentativa de fazer com que as teorias sócio-lingüísticas possam contribuir para o julgamento do valor estilístico da obra literária.
- (4) Doravante, farei referência ao texto traduzido como TT e ao texto de partida como TP.
- (5) A tradução destas frases, bem como de termos e citações nesta dissertação, é de minha responsabilidade.
- (6) O filme "Estória das Peras" foi produzido pela Universidade de Bekerley e apresentado a pessoas de nacionalidade e cultura diferentes, com o objetivo de se investigar como as pessoas falam a outras de uma experiência comum. O filme não tem diálogos para evitar a interferência na interpretação dos espectadores, embora tenha outros sons. As narrativas a respeito dele foram coletadas da forma mais espontânea possível. Entrevistadores, mais ou menos da mesma idade e sexo dos entrevistados, diziam a estes estar estudando como as pessoas falam de experiências que viveram (no caso, o filme) a outras que não tiveram ainda a oportunidade de vivê-las.

- (7) "Expressões cerca" é minha proposta de tradução para o termo "hedges" empregado por Chafe para denominar aquelas expressões que, segundo o autor, "cercam" ou delimitam o significado de palavras que a elas se seguem.
- (8) Este grifo, e outros que se seguirem sem notação de "grifo do autor", são meus.
- (9) As palavras que estão em negrito no CR serão datilografadas em maiúsculas nesta dissertação.
- (10) As aspas são minhas. Ver a seção 2.2 sobre o uso de aspas como estratégia de oralidade na escrita.
- (11) De acordo com o Webster's Third New International Dictionary (1976), profano é o que é *"caracterizado por linguagem abusiva dirigida especialmente contra o nome de Deus"*.
- (12) Aspas da autora.
- (13) A referência a Tom Wolfe no artigo de Lakof (1982) restringe-se à sua obra "The Right Stuff" publicada pela Bantom, em New York, em 1979.
- (14) Aspas do autor.
- (15) O dialeto, de acordo com Jean Dubois et alli (1978:184) *"é uma forma de língua que tem seu próprio sistema léxico, sintático e fonético, e que é usada num ambiente mais restrito que a própria língua"*.
- (16) Doravante, farei referência à tradução "O Apanhador no Campo de Centeio" como ACC.

III. A CRÍTICA DA TRADUÇÃO: OBSERVAÇÕES A PARTIR DO ACC

3.0. INTRODUÇÃO

Neste capítulo farei a crítica da tradução, para o português, do CR, usando como referência o modelo de Roman Jakobson (s/d) das funções da linguagem e algumas das categorias propostas por Gohn (1987) para a crítica de tradução de ficção em prosa - a "crítica menor".

Inicialmente apresentarei, em linhas gerais, o modelo das funções da linguagem conforme proposto por Jakobson (op.cit.) dando enfoque à função poética, aqui entendida de forma mais abrangente, de modo a considerar a exploração dos marcadores de oralidade no TP como um recurso da função poética utilizável na ficção em prosa. O próprio Jakobson abre a possibilidade do emprego da função poética para a análise de textos em prosa.

Farei também um breve resumo das categorias propostas por Gohn (op.cit) para a crítica da tradução em ficção em prosa, utilizando as funções de Jakobson como base para o estabelecimento de categorias e procedimentos para a crítica centrada na comparação de TP e TT.

Entre as categorias estabelecidas por Gohn (op.cit:86) para a crítica de traduções, ressaltarei aquelas denominadas pelo autor de "transformação pelo uso des-referencial" e "transformação pelo uso des-poético" da linguagem, explorando, neste meu trabalho, a omissão de informação a nível denotativo e a não conservação dos marcadores de representação escrita da oralidade no TT.

Em 3.2, apontarei no TT as "transformações" pela omissão de informação a nível denotativo.

Em 3.3, serão apontadas no TT as "transformações" pela não conservação dos marcadores. Farei referência durante o cotejamento dos textos a Susan Bassnett-McGuire (1980) e suas considerações sobre equivalência em tradução, a Peter Newmark (1982) e seu conceito de tradução literal, a Katharina Reiss (1983) e suas considerações sobre a diferença entre adequação e equivalência em tradução, e a Rosemary Arrojo (1986) e suas propostas de redefinição da tradução de textos literários e de redefinição da questão da fidelidade em tradução.

Além disso, utilizarei conceitos de gramáticos, tais como Quirk e Greenbaum (1979), Jean Praninskas (1975), Celso Cunha (s/d), e ainda de resultados da pesquisa efetuada por Pontes (1987) para fundamentar as alternativas de tradução que proponho para segmentos do TT.

Em 3.4, farei um levantamento das formas usadas no TT para compensar as possíveis perdas que ocorreram a partir da omissão de informação a nível denotativo e da não conservação dos marcadores de representação escrita da oralidade do TP, no sentido de verificar se tais formas são suficientes para caracterizar o TT como exemplo da linguagem falada de uma época, mantendo assim o compromisso de Salinger para com os leitores do TP, conforme argumentei na primeira parte deste trabalho. Usarei a concepção de compensação de perdas em tradução, tal qual é descrita por Vázquez-Ayora (1977).

Finalmente, como conclusão da crítica da tradução, mostrarei que o TT apresenta como uma de suas principais características a incoerência interna, pois da mesma forma que

explora os recursos de representação da oralidade do TP em alguns casos, deixa também de explorá-los em outros, ou por omissão ou por não conservação daqueles recursos. A presente pesquisa indica que provavelmente não houve critérios únicos e coerentes que direcionassem o TT no sentido de fazer equivaler os recursos da função poética do CR, o que resultou em perdas, ainda dentro do âmbito da "crítica menor" de tradução.

3.1. AS FUNÇÕES DA LINGUAGEM E AS CATEGORIAS DA "CRÍTICA MENOR" DE TRADUÇÃO

3.1.1. As Funções da Linguagem

A partir dos seis fatores que compõem o ato de comunicação verbal, são determinadas as seis diferentes funções da linguagem, de acordo com Jakobson (s/d:123-8).

Segundo o autor, aqueles fatores são os seguintes: remetente, mensagem, destinatário, contexto, código e contacto. Eles se interligam no processo de comunicação verbal da seguinte forma: o remetente envia uma mensagem ao destinatário. Esta mensagem, para ser compreensível, deve referir-se a um contexto e deve ser verbal ou passível de verbalização. Além disso, deve haver entre o remetente e o destinatário um código total ou parcialmente comum e um contacto - um canal físico e uma conexão psicológica - para que o remetente e o destinatário possam entrar e permanecer em comunicação.

Cada um desses fatores determina uma função diferente da linguagem, conforme exposto acima. Uma orientação para o contexto determina a função referencial da linguagem e, segundo Jakobson, embora esta seja a função predominante da

maioria das mensagens, ela pode vir acompanhada de outras funções adicionais e que devem ser levadas em conta quando se analisa um ato de comunicação verbal. O autor admite, portanto, a possibilidade da existência de mais de uma função numa única mensagem verbal e nos adverte para o fato de ser necessário procurar encontrar em cada uma a ordem hierárquica das funções.

A orientação para o remetente determina a função emotiva da linguagem, ou seja, a expressão direta da atitude daquele que envia a mensagem em relação à própria mensagem. Esta função encontra sua expressão gramatical mais pura nas interjeições.

A função conativa da linguagem está centrada no destinatário e seu estrato mais puro é apresentado pelo vocativo e pelo imperativo.

A orientação para o contacto na mensagem verbal determina a função fática da linguagem. Ou seja, o objetivo da mensagem é basicamente prolongar ou interromper a comunicação para verificar se o canal funciona, através de formas ritualizadas ou diálogos inteiros que servem unicamente para prolongar a comunicação.

A função metalingüística, centrada no código, visa a necessidade que tem o remetente e/ou destinatário de verificar se está sendo usado um código único e se manifesta através de frases que fornecem informação apenas a respeito do código lexical do idioma usado no ato de comunicação.

A orientação para a mensagem propriamente dita, isto é, o enfoque da mensagem pela mensagem, determina a função poética da linguagem. Jakobson não restringe a função poé-

tica ao campo da poesia e a considera função dominante, ao invés de única, na arte verbal, enquanto que, nas outras atividades verbais, ela constitui apenas uma função acessória ou adicional.

A partir do modelo de Jakobson, exposto de maneira sumária acima, Gohn cria categorias para a "crítica menor" de traduções. Aplicarei duas destas categorias na comparação dos textos do CR e do ACC. Portanto, considero oportuno expor, pelo menos em linhas gerais, as categorias que usarei na crítica da tradução.

3.1.2. A "Crítica Menor"

O termo "crítica menor", idealizado por Gohn para denominar as categorias de crítica de tradução propostas por ele, se justifica porque não se trata de crítica que visa a apontar erros nos textos traduzidos, conforme estamos acostumados a ver em publicações de revistas ou jornais, como, por exemplo, o "Folhetim" da Folha de São Paulo e o semanário "Veja". A "crítica menor", centrada na comparação do TP com o TT, leva em consideração as condições de produção do TT e, desta forma, ao invés de apontar erros, analisa as transformações no trabalho de tradução, para chegar a um possível levantamento de perdas só ao final da "crítica menor", reservando à "crítica maior" (onde entram considerações sobre as condições de produção da tradução) a categorização de "erros" de tradução.

Com base nas funções da linguagem de Jakobson (op.cit.), Gohn (1987:66) propõe categorias para a crítica da tradução de ficção em prosa, duas das quais me interessaram diretamente ao fazer o cotejo do CR com o ACC, dentro dos limites

que me impus.

A partir da função referencial ou denotativa da linguagem, estabelecida como função "não marcada", uma vez que estará sempre presente em qualquer das mensagens que têm obrigatoriamente um referente, ou contexto (nos termos de Jakobson) a que se referir, Gohn (op.cit.:87) observou um tipo de transformação em seu corpus de ficção em prosa que leva à não equivalência denotativa em tradução. Para o autor, a concepção de equivalência é aquela descrita por Reiss (1983:303):

"Equivalência, ..., é a relação entre signos lingüísticos em dois sistemas diferentes, e equivalência textual é a relação de equivalência dos signos lingüísticos de um texto em duas comunidades lingüísticas diferentes, cada uma com seu próprio contexto sócio-cultural."

Gohn (op.cit.:89) identifica aquela transformação como "transformação pelo uso des-referencial da linguagem" que pode ser dividida, segundo o autor, em a) omissão de informação a nível denotativo, não recuperável pelo contexto, sem tentativa de recuperação no TT, exemplificada pela omissão de palavras, grupo de palavras, oração(ões) e parágrafo(s); b) omissão de informação a nível denotativo, não recuperável pelo contexto, com tentativa de recuperação no TT, exemplificada pelas seleções lexicais⁽¹⁾ e seleções gramaticais⁽²⁾ e c) acréscimos de informação a nível denotativo no TT.

A partir da função poética da linguagem - função "marcada", pois apresenta, além da função referencial inerente a cada mensagem, uma função adicional, a poética - Gohn (op.

cit.:101) observou também outro tipo de transformação no corpus analisado e entendida como não equivalência conotativa em tradução.

O autor identifica neste tipo de não equivalência uma "transformação pelo uso des-poético da linguagem", que se constitui em não conservação de marcadores no TT. Ele nos adverte que sua concepção de marcadores é abrangente, uma vez que os recursos para utilização da função poética são amplos e impossíveis de serem enumerados em sua totalidade.

Gohn (op.cit.:106) estabelece um conjunto de marcadores, distinguindo entre eles os seguintes tipos de marcadores: de repetição expressiva, de variação elegante e de grafologia, para mencionar alguns daqueles que analisarei no CR.

Há ainda marcadores como o uso de grafia para a indicação de pronúncia não padrão, de sintaxe não padrão, de níveis de formalidade ou estilo, de termos gíriáticos e de linguagem obscena, para falar apenas daqueles que me interessam diretamente. Este grupo de marcadores, segundo o autor (op.cit.:107), constitui uma tentativa de reproduzir na escrita as características da língua falada, portanto, tem um caráter "sócio-lingüístico". A não conservação destes marcadores, bem como dos marcadores em geral, é vista por Gohn como "transformação pelo uso des-poético da linguagem".

O autor (op.cit.:106) nos adverte também para o fato de que pode haver a superposição de categorias. Há casos, por exemplo, em que ao descaracterizar-se no TT a linguagem profana do TP, descaracteriza-se também o nível de formalidade do texto.

Com base em tudo o que foi exposto acima, justifico ter denominado os recursos de reprodução da linguagem oral, usados por Salinger no CR e identificados por mim no capítulo anterior, como "marcadores".

É importante também justificar aqui o fato de que estarei propondo, ao analisar as transformações no TT, traduções alternativas para os segmentos do texto em que ocorrem aquelas transformações. O próprio TT apresenta para um mesmo recurso traduções adequadas em alguns casos; em outros casos omite informações e ainda em outros, não conserva os marcadores.

Adotarei a concepção de adequação de Reiss (1983: 303): "... a escolha de signos lingüísticos em relação ao objetivo da tradução." Estabeleço porém que, uma vez que apresentou traduções adequadas para os marcadores do TP em alguns exemplos, ou seja, uma vez que em alguns exemplos o objetivo do TT é o mesmo do TP (conservar os marcadores), o TT deveria ter se mantido coerente com seu objetivo até o final. Conseqüentemente, estarei aceitando também a concepção de "tradução comunicativa" da autora (op.cit.:302). Segundo aquela concepção, além de evitar a estranheza na escolha das palavras, a tradução deve ser equivalente ao original na maioria de suas dimensões. Para Reiss (id. ibid.), nesse tipo de tradução, a adequação não é simplesmente a escolha certa de palavras, estruturas e estilo isoladamente, mas visa sempre "o macro-contexto lingüístico, o contexto situacional interno e externo, e o contexto sócio cultural de qualquer texto particular".

Considero oportuno mencionar aqui a proposta de Arrojo (1986:22-5) para a redefinição do texto original, em

que se baseia Gohn (op.cit.:87) para as categorias de transformação em tradução. De acordo com a autora, a tradução não é mais simplesmente a transferência de significados estáveis de uma língua para outra, pois o próprio significado de uma palavra ou texto na língua de partida só pode ser estabelecido através de uma leitura de maneira provisória. Assim, ao invés de considerar o texto como uma fileira de vagões com uma carga determinável e resgatável (cf. Nida), Arrojo propõe considerá-lo como um "palimpsesto", ou seja, "*o texto que se apaga em cada comunidade cultural e em cada época, para dar lugar a outra escritura ... do "mesmo" texto*" (p. 24).

A autora redefine também a questão da fidelidade, estabelecendo que a tradução de qualquer texto deve ser fiel à interpretação que fazemos do TP, à nossa própria concepção de tradução, e aos objetivos que se propõe a atingir a tradução.

É oportuno explicitar aqui também em que se baseia Gohn (op.cit.:107) para fazer o correlacionamento da não conservação de marcadores com a descaracterização de níveis de formalidade ou estilo.

O autor se baseia em Martin Joos (1961) quando estabelece níveis de formalidade ou estilo dentro de TP para, em seguida, identificar transformações que possam ocorrer em TT, a partir da não conservação daqueles níveis.

Joos (op.cit.:12) distingue cinco estilos ou graus de formalidade na língua americana: rígido, formal, consultivo, casual e íntimo.

O estilo "não marcado" é o consultivo e suas características, segundo o autor (op.cit.:23), são a de que o

remetente deva suprir toda a informação necessária para a comunicação da mensagem, e a de que o destinatário participe ativamente fornecendo respostas a todo estímulo da comunicação verbal. Este estilo é usado como norma em conversas ou cartas entre estranhos.

O estilo casual, usado entre amigos e conhecidos, apresenta-se marcado por vários graus de não explicitação. O remetente não precisa suprir a informação necessária à comunicação da mensagem, devido à intimidade que existe entre ele e o destinatário e há marcadores lingüísticos neste estilo tais como as elipses, formas contratas, uso de itens lexicais e expressões marcadas com o traço (-formal).

O estilo íntimo é usado entre pessoas de relações muito estreitas e seus traços principais são as extrações (no sentido de extrair-se uma estrutura mínima de uma frase casual) e os jargões (op.cit.:30). Enquanto os estilos consultivo e casual, que são considerados por Joos como coloquiais, são usados para tratar de informação pública, o estilo íntimo exclui aquele tipo de informação, tal o grau de intimidade entre os participantes do ato de comunicação.

O estilo formal (Joos, op.cit.:34) difere do consultivo no que se refere à participação do destinatário que aqui é excluída. Seus traços característicos são o afastamento e a coesão, demonstrando os textos formais a característica do planejamento anterior.

O estilo rígido, assim como o íntimo colocado num dos extremos da gradação, é mais formal e planejado que o estilo formal. Geralmente é o estilo dos textos literários que visam educar e edificar os leitores, mas também pode ser o es-

tilo de cartas de negócios, onde a distância entre o remetente e o destinatário é significativa.

A partir da exposição acima e da identificação de recursos de representação da oralidade no CR feita no capítulo anterior, classifico o romance de Salinger como texto em que predominam o estilo casual e o consultivo. Verificarei no cotejo dos textos quais são os marcadores destes níveis do texto e se estão sendo conservados ou não no TT.

À luz das categorias de crítica de tradução de Gohn (op.cit.), passo a analisar a omissão de informação a nível denotativo e a não conservação dos marcadores no ACC.

3.2. A OMISSÃO DE INFORMAÇÃO A NÍVEL DENOTATIVO

O TT apresenta, como primeiro fator de descaracterização da linguagem coloquial do TP, a omissão de informação a nível denotativo. É oportuno mencionar que não examinarei toda e qualquer omissão como é o caso de:

(1) Anyway, we danced about four numbers, and then I turned off the radio. (p. 182)

Dançamos umas quatro músicas e aí desliguei o radio. (p. 149)

Trata-se aqui da omissão de "anyway", informação a nível denotativo, sem tentativa de recuperação no contexto. Analisarei apenas a omissão de informação que está na base dos marcadores de representação de oralidade, usados por Salinger no CR.

Em 2.1.1 enumerei alguns exemplos em que Salinger usa na narrativa do CR expressões do tipo de "sort of", "kind of" e ainda "or something", "or anything" e "and all", todas típicas de linguagem falada. Em 2.4 Costello (1962), além de confirmar que o uso de tais expressões é típico da linguagem oral, aponta para o fato de que as três últimas são características do personagem-narrador, tal a frequência com que as usa.

A tradução ora omite estas expressões, ora as traduz por meio de tradução literal⁽³⁾, ora as traduz por meio de modulação⁽⁴⁾. Uma vez que trato nesta seção das omissões, seguem-se alguns exemplos:

(2) All I did was sort of get him on the side of the head or something. (p. 47)

Quando muito, peguei-o no lado da cabeça.
(p. 41)

Foram omitidas na mesma frase duas expressões características da oralidade do personagem. Uma tradução alternativa que buscasse manter este traço seria:

(2a) Tudo o que fiz foi tipo acertar ele no lado da cabeça ou coisa parecida.

A tradução "tipo" dada como alternativa para "sort of" acima aparece no próprio texto do ACC como tradução de "kind of" (expressão sinônima de "sort of", de acordo com o Webster's Third New International Dictionary, 1976):

(3) ..., and all that David Copperfield kind of crap, ... (p. 5)

..., e toda essa lenga-lenga tipo David Copperfield, ... (p. 7)

A meu ver, isto é uma indicação de que "tipo" já era expressão usada à época de publicação do ACC (1965) para indicar imprecisão na linguagem falada.

Anotei um exemplo de seu uso na época atual em reportagem de jornal com menores abandonados:

(4) Todo mundo é tipo irmão. (Estado de Minas, 2a. seção, 21.07.87)

Vale observar ainda que em (3) "kind of" está caracterizando "crap" e não "David Copperfield", conforme aparece na tradução. Assim, sugiro como tradução alternativa de (3):

(3a) ..., e todo esse tipo de lenga-lenga de David Copperfield...

Observei em 2.1.1 que eu não faria, nesta minha pesquisa, um estudo das gírias do TP, assim mantenho a tradução de "crap", assim como de outras gírias que aparecerão, conforme estão no TT.

Com relação a (2a), a tradução de "or something" por "ou coisa parecida" aparece também no próprio TT em outros exemplos que serão analisados na próxima seção. O pronome reto "ele" ao invés do pronome oblíquo "o" é dado ali como forma de compensação (cf. 3.4).

Ainda com relação à omissão das "expressões cerca" (cf. p. 13), observem-se os exemplos seguintes:

(5) I asked him very nicely and all. (p. 74)

Falei com muito jeito. (p. 63)

"And all" é expressão característica de Holden. Uma tradução alternativa, com o objetivo de conservar a oralidade e o traço característico do personagem-narrador seria:

(5a) Falei com muito jeito e tudo.

Vale notar que a tradução literal "e tudo" é o e equivalente palavra por palavra do "and all" de Holden e aparece no texto do ACC em outros exemplos que apresentarei na próxima seção. Além disso, tenho anotado frases da linguagem coloquial em que aparece "e tudo" indicando imprecisão do pensamento:

(6) a. Brigaram de faca e tudo. (TV Manchete, novela, 03.08.87)

b. A Consuelo tinha planejado as coisas pra ela e tudo... (Pontes, 08.10.87)

Continuando com exemplos de omissão das "expressões cerca":

(7) He never cleaned it or anything. (p. 31)

Ele nunca limpava aquilo. (p. 28)

O TT omite "or anything" em (7), mas em outros exemplos apresenta uma modulação perfeita como tradução daquela expressão:

(8) It was that kind of a crazy afternoon, terrifically cold, and no sun out or anything, ... (p. 9)

Era uma dessas tardes meio malucas, frias pra burro, sem sol nem nada, ... (p. 10)

Assim apresento como tradução alternativa de (7):

(7a) Ele nunca limpava aquilo nem nada.

Vimos em 2.1.1 o uso de expressões como "well", "I mean", "you know" na linguagem falada para controlar o fluxo de informação entre o falante e o ouvinte. O TT tende a omiti-las, embora as traduza de quando em vez:

(9) I mean I just sat in my chair, not doing anything. (p. 38)

Sentado na minha poltrona, sem fazer nada.
(p. 34)

(10) 'Oh... Well, about Life being a game and all.
(p. 12)

- Ah... esse negócio de que a Vida é um jogo e tudo o mais. (p. 12)

(11) I could hardly stop myself from sort of giving her a kiss on the top of her dopey head - you know - right where the part is,

and all. (p. 76)

Não pude deixar de dar uma espécie de beijo no alto daquela testa de ignorante, bem ali onde ela repartia o cabelo. (p. 65)

As traduções alternativas que proponho para os exemplos acima são:

(9a) Quer dizer, só fiquei sentado na minha poltrona, sem fazer nada.

(10a) - Ah... Bem, sobre esse negócio de que a Vida é um jogo e tudo.

(11a) Não pude deixar de tipo beijar ela no alto da sua cabeça de ignorante, sabe, ali onde ela repartia o cabelo e tudo.

Elas ressaltam o efeito de interação entre o personagem-narrador e o leitor. As alternativas de tradução para "I mean" e "Well" propostas em (9a) e (10a) aparecem no próprio ACC:

(12) He was pretty nice about it. I mean he didn't hit the ceiling or anything. (p. 13)

Ele até que foi simpático, quer dizer, não subiu pelas paredes nem nada. (p. 12)

(13) 'Well, they're dancers, she's a dancer. (p.75)
- Bem, são dois dançarinos, ela é dançarina.
(p. 64)

Outro traço importante mencionado em 2.1.2 é a

referência direta ao ouvinte, através do uso do pronome "you", pronome pessoal de segunda pessoa. O TT omite esta referência de duas maneiras: a) valendo-se do fato de que o morfema de sufixo dos verbos em português indica, em alguns casos, o pronome pessoal sujeito daqueles verbos e b) omitindo totalmente o pronome sem deixar vestígios.

Omitir o pronome pessoal "você" pelo motivo exposto em a) é muito mais um traço do português escrito que do oral. Pontes (1987:3), a partir de fitas gravadas de conversas informais, observa a grande freqüência de pronomes sujeitos no português coloquial, embora a orientação das gramáticas seja para a omissão dos pronomes, em função do morfema de pessoa que existe na conjugação dos verbos. Pontes, entretanto, nota que a desinência verbal está desaparecendo na linguagem oral, e atribui a este fato o uso cada vez mais freqüente dos pronomes pessoais sujeitos das orações.

(14) é um exemplo de omissão do tipo a) acima, e (15) e (16), exemplos de omissão do tipo b) acima:

(14) If you really want to hear about it,...(p.5)
Se querem⁽⁵⁾ mesmo ouvir o que aconteceu,...
(p. 7)

(15) I'll just tell you, ... (p. 5)
Só vou contar... (p. 7)

(16) I'm a pacifist, if you want to know the truth.
(p. 49)
Para dizer a verdade, eu sou é pacifista.
(p. 43)

A expressão "if you want to know the truth" foi apontada em 2.4 como característica de Holden, pela frequência com que a usa e pelo objetivo com que a utiliza: reforçar para o leitor afirmações pessoais importantes que ele (Holden) faz ao longo da história. As traduções alternativas, visando conservar o efeito de envolvimento entre personagem e leitor são:

(14a) Se você quer mesmo ouvir...

(15a) Só vou te contar...

(16a) Pra te falar a verdade, eu sou é pacifista.

As inúmeras ocorrências de omissão da referência à primeira pessoa no ACC também não se justificam, se nos basearmos em Pontes (id., ibid.): a autora observa que, embora a primeira pessoa do singular ainda conserve a flexão verbal - o que não acontece com as demais pessoas - a frequência de sua presença na linguagem falada é bem maior que a de sua queda, ao contrário do que se costuma considerar no português do Brasil. A autora vai mais além, quando aponta para a tendência dos falantes em transpor para a escrita os pronomes da fala e a dificuldade que há nos cursos primários em se ensinar as crianças a não escrever todos os pronomes, ou seja, a não escrever como se fala.

A tradução do CR leva a omissão do pronome de primeira pessoa aos extremos, quando a apresenta até em diálogos do texto:

(17) I've been just fine, Holden'. (p. 10)

- Vou passando bem, Holden - (p. 10)

(18) 'If I get the time I will. If I don't, I won't,' I said. (p. 34)

- Se tiver tempo, escrevo. Se não tiver, não escrevo. (p. 30)

Resumindo esta seção, observa-se que a maioria das omissões são omissões de informação a nível denotativo, sem tentativa de recuperação no TT e que promovem as "transformações pelo uso des-referencial da linguagem".

3.3. A NÃO CONSERVAÇÃO DOS MARCADORES

Nesta seção proponho-me a comparar o TP e o TT a través de exemplos cujos níveis lingüísticos são descaracterizados devido a "transformações pelo uso des-poético da linguagem", dando origem à não conservação dos marcadores de representação da oralidade utilizados no TT.

Começando pelas "expressões cerca", os problemas maiores estão na tradução de "sort of" e "kind of". Conforme vimos em 2.1.1, constata-se o uso daquelas expressões com maior frequência na linguagem falada, para indicar imprecisão com relação ao termo que a elas se segue, e cujo sentido elas "cercam", de certa forma. "Cercam" porque aquelas expressões são um indício de que o termo usado em seguida não é o mais adequado. As sim, sua presença é um aviso do tipo: "cuidado, a palavra a seguir não é exatamente o que se queria dizer. Deve existir outra melhor, mas a rapidez da fala só nos permitiu encontrar outra com sentido mais ou menos aproximado".

(1976) confirma aquela função das expressões acima quando as define: "kind of /.../ adv: to a moderate degree or extent: RATHER, PARTLY (I kind of like you all the same - Robert Westerby)" e "sort of /.../ adv: kind of (acting sort of crazy - Scott Fitzgerald)".

Já mostrei em 3.2 que o TT omite em alguns casos as expressões em questão. Nos demais casos ele apresenta traduções que variam da seguinte forma:

(19) ..., and all that David Copperfield kind of crap, ... (p. 5)

..., e toda essa lenga-lenga tipo David Copperfield, ... (p. 7)

(20) ..., but you felt sort of sorry for her. (p. 7)

..., mas no fim a gente sentia um pouco de pena dela. (p. 8)

(21) After I got across the road, I felt like I was sort of disappearing. It was that kind of crazy afternoon, terrifically cold, and no sun out or anything, and you felt like you were disappearing every time you crossed a road. (p. 9)

Depois de atravessar a estrada senti um negócio esquisito, como se eu estivesse desaparecendo. Era uma dessas tardes meio malucas, fria pra burro, sem sol nem nada, e a gente se sentia como se estivesse desaparecendo toda a vez que atravessava uma estrada. (p. 10)

(22) I could hardly stop myself from sort of giving her a kiss on the top of her dopey head - you know - right where the part is, and all. (p. 76)

Não pude deixar de dar uma espécie de beijo no alto daquela testa de ignorante, bem ali onde ela repartia o cabelo. (p. 65)

Vê-se então que as traduções variam desde o caso de (19) com "tipo" - tradução alternativa proposta por mim na seção anterior- passando por explicitações do tipo de "um negócio esquisito, como se eu estivesse desaparecendo" em (21), que considero adequada no exemplo em questão, porque observa-se que Salinger optou pelo princípio da variação elegante.

De acordo com Leech e Short, 1981 (apud Gohn, 1987:137) há dois princípios de ordem estética na linguagem da prosa. Pelo "princípio da variação elegante", evita-se a monotonia da repetição de uma palavra ou expressão usando-se palavra ou expressão sinônima ou quase sinônima. Pelo "princípio da repetição expressiva", através da repetição de um elemento lingüístico, são exploradas as possibilidades de eco e ressonância dentro do texto.

Assim, tendo optado pelo primeiro princípio, dentro de um mesmo parágrafo Salinger usa as duas expressões sinônimas "sort of" e "kind of", provavelmente para evitar a monotonia da repetição em tão curto espaço de palavras.

Mas o TT apresenta também traduções como "meio" em (21) - uma das mais freqüentes no corpus analisado. Embora a considere adequada, observo que aquela palavra é menos colo-

quial que "tipo" e que Salinger opta também em seu texto pelo princípio da repetição expressiva. Posso dizer, com base em uma observação impressionística, que existem, no texto do CR, mais ocorrências de "sort of" que de "kind of".

Finalmente, o TT apresenta também traduções totalmente inadequadas, como é o caso de (20) - "um pouco de" - e (22) - "uma espécie de" - que, além de literalismo, pode ser considerada como interpretação não adequada por parte dos tradutores. Afinal não se trata de "giving her a sort of kiss" mas de "sort of giving her a kiss", o que muda totalmente o sentido denotativo da frase.

Vale observar aqui tanto a modulação correta "nem nada" em (21) quanto as omissões de "you know" e "and all" em (22). Esta observação, aliada à análise anterior das variações da tradução de "sort of" e "kind of", constitui mais um fundamento para a minha tese de que os tradutores do CR não seguem critérios consistentes: ora traduzem adequadamente, ora omitem, ora oferecem traduções inapropriadas, não conservando os marcadores de representação escrita da oralidade do TP.

Proponho assim, as seguintes traduções alternativas⁽⁶⁾:

(20a) ..., mas você se sentia tipo com pena dela.

(21a) Depois de atravessar a estrada eu senti um negócio esquisito, como se eu estivesse de saparecendo. Era uma dessas tardes tipo ma lucas, fria pra burro, sem sol nem nada, e você se sentia como se estivesse desaparecendo toda vez que atravessava uma estrada.

(22a) Não pude deixar de tipo beijar ela no alto da sua testa de ignorante, sabe, bem ali onde ela repartia o cabelo, e tudo.

Apontei em 2.1.1 o uso de palavras profanas do tipo de "God", "goddam", "damn", "Jesus Christ", "for Chrissake" e "hell" como uma indicação de vocabulário coloquial no TP. Em 2.4 Costello (1962) corrobora minha observação, e comenta que algumas delas ("goddam", "damn", "hell"), além de serem típicas da linguagem coloquial de adolescentes, constituem mais um traço característico de Holden.

É oportuno mencionar aqui Ricardo (1981:54), que explica porque é considerado profano usar o nome de Deus em expletivos ou fora de um contexto religioso na cultura norte-americana. Aquela cultura é construída sobre princípios protestantes e pronunciar o nome de Deus, a não ser em contextos religiosos, é considerado tabu. Assim, continua a autora, os falantes valem-se de expressões "disfarçadas", ou seja, foneticamente parecidas com a palavra "God", mas inócuas como "Golly", "By gosh", etc. Para nossa cultura, entretanto, a autora observa que expressões com o nome de Deus são tão comuns que tudo indica terem perdido sua significação original, devido a princípios que herdamos da religiosidade latina.

Costello (1962), conforme mencionei em 2.4, se estende um pouco mais sobre o assunto, estabelecendo uma graduação entre as expressões. "Jesus Christ" e "for Chrissake" são termos mais fortes que "God", "God damn it", "goddam" e "damn", segundo o autor. Embora este não tenha justificado a sua graduação, sugiro que ele se baseou nos seguintes fatos: 1) Jesus, para a religião protestante, é figura mais central que Deus; 2)

"goddam" e "damn" são formas que ou disfarçam ou apenas subentendem o nome de Deus, e portanto, são mais fracas que "God" ou "God damn it", que trazem o nome de Deus explícito (cf. Ricardo, id., ibid.).

É oportuno lembrarmo-nos também de que Holden, quando se dirige ao leitor ou quando não está sob o efeito de forte emoção, usa as formas mais fracas "goddam" e "damn".

Analisando o TT com relação à tradução das palavras profanas, identifiquei dois tipos de "transformações pelo uso des-poético da linguagem". O primeiro deles refere-se aos casos em que a informação denotativa veiculada por aquelas expressões é omitida totalmente sem tentativa de recuperação no TT. Aqui ocorre, simultaneamente, uma não conservação de marcadores:

(23) 'Where the hell is everybody?' (p. 44)

- Onde é que se meteu o pessoal? (p. 39)

(24) If he was so goddam stupid not to realize...
(p. 44)

Se a burrice dele não lhe permitiu ver... (p.39)

(25) We just sat in the goddam car. (p. 46)

Ficamos no carro mesmo. (p. 41)

(26) 'You asked for it, God damn it', (p. 49)

- A culpa é tua, toda tua. (p. 43)

Com base no exposto acima e na observação de Bassnett-MacGuire (1980:27) com relação à equivalência de expressões italianas ou espanholas de blasfêmia por expressões inglesas com conotações sexuais, proponho que as expressões profanas do CR sejam vertidas por palavrões ou palavras obscenas

em português. Assim, a tradução alternativa de (23):

(23a) Que merda, onde se meteu o pessoal?

conservaria o tom agressivo e vulgar da pergunta, próprio da linguagem dos adolescentes, principalmente se levarmos em consideração que a pergunta foi feita por Stradlater, colega de colégio de Holden e adolescente "típico".

Para (24) sugiro a seguinte tradução alternativa:

(24a) Se a droga da burrice dele não deixou ele ver...

Conforme exposto em 2.4, Holden tende a usar as formas profanas mais fracas quando está se dirigindo ao leitor; assim, as expressões "a droga", "a porcaria" usadas no TT em outros exemplos, a meu ver, são bons equivalentes de "goddam" e "damn".

(25) é outra frase de Stradlater, o colega de Holden, e a omissão de "goddam" na tradução descaracteriza o tom de agressividade em que foi dita. Uma tradução alternativa seria:

(25a) Nós ficamos na merda do carro mesmo.

Convém, a meu ver, diferenciar no TT o "goddam" de Holden quando ele está se dirigindo ao leitor (momento em que tende a suavizar sua linguagem) do "goddam" que ele diz quando está sob forte emoção, e do "goddam" de seus colegas de colégio, que são mais agressivos e usam até formas mais fortes

(cf. Costello, 1962).

A tradução de (26), outra frase de Stradlater, dita ao final de uma briga em que ele e Holden se atacam fisicamente, ficaria assim:

(26a) Merda, você é que começou!

Observe-se também que usei "que" ao invés de "quem" como forma de compensação de alguns recursos de oralidade do TP que não encontram equivalência no português (cf. 3.4).

O segundo tipo é o de omissão de informação a nível denotativo com tentativa de recuperação no TT, associada a uma não conservação dos marcadores (neste caso, as palavras e expressões profanas), exemplificado através de:

(27) 'Cut it out, Holden, for Chrissake! (p. 34)

- Para com isso, Holden, que droga! (p. 31)

(28) I don't know, for Chrissake. (p. 35)

Sei lá, ora. (p. 32)

(29) 'Jane Gallagher', I said. I couldn't get over it. 'Jesus H. Christ!' (p. 35)

- Jane Gallagher - repeti. Não consegui vencer minha surpresa. - Vejam sô, logo quem. (p. 32)

(30) 'Jane Gallagher. Jesus.' (p. 36)

- Veja sô, Jane Gallagher. (p. 33)

(27) e (28), frases ditas por Stradlater, contêm a expressão "for Chrissake" que, na escala de gradação de

Costello, é uma das mais fortes. As traduções "que droga" e "ora" descaracterizam o tom de agressividade contido naquela expressão, especialmente se levarmos em conta que ela foi dita por Stradlater. As traduções alternativas que proponho:

(27a) - Corta essa, porra!

(28a) Eu não sei, porra!

causam mais impacto, a meu ver, em decorrência do palavrão "porra" que, entre os palavrões, é um dos mais fortes, com conotação de alta dose de agressividade.

A tradução de "cut it out" por "corta essa" é bem atual; acredito que à época em que o CR foi traduzido a opção devia mesmo ser a tradução encontrada em (27).

Em (29) e (30) temos "Jesus" e "Jesus H. Christ", ditas por Holden. Seguindo a orientação de Costello (cf. 2.4) entendo que Holden, que tende a evitar um vocabulário mais agressivo, pronunciou tais palavras por causa do impacto que a surpresa, ao ouvir falar de Jane, lhe causou. Sugiro, mais uma vez, como traduções alternativas:

(29a) Jane Gallagher - repeti. Eu não conseguia
vencer a minha surpresa. - Porra!

(30a) - Pô, Jane Gallagher.

"Pô" em (30a), embora seja uma forma disfarçada de falar "porra", e conseqüentemente, forma mais fraca, fica bem na tradução de (30) pois, afinal, Holden não se ajusta ao seu meio de adolescentes e, pelo menos, tenta ser diferente.

Convém ressaltar aqui que a tradução alternativa que proponho para os exemplos acima, e outras que propus anteriormente em 3.2, não constituem novidade: o próprio TT apresenta aqueles palavrões como tradução de "God damn it":

- (31) 'Now, SHUT UP, Holden, God damn it - (p.48)
- Cala essa boca, Holden, que merda! (p.42)
- (32) 'Holden, God damn it, I'm warning you, now.
(p. 48)
- Porra, Holden, tou te avisando. (p. 42)

Entretanto, a preocupação do TT não foi a de marcar o tom agressivo da briga entre Holden e Stradlater, e muito menos a de se adequar ao princípio da repetição expressiva (que por sua vez está calcado no caráter repetitivo da linguagem oral); pelo contrário, o TT se apresenta o mais variado possível, no que tange à busca de várias alternativas para um mesmo termo.

Em outros exemplos, o TT chega mesmo a descaracterizar completamente o tom de agressividade do TP:

- (33) 'I have a kid sister that's only in the goddam forth grade. You're about as good as she is, and she can dance better than anybody living or dead.'
'Watch your language, if you don't mind.
(p. 76)
- Tenho uma irmã que ainda está na titica do curso primário. Você é tão boa quanto ela, e ela é a melhor dançarina que eu co-

nheço.

- Veja como fala, por favor. (p. 65)

(34) 'Hey - how old are you, anyhow?'

That annoyed me, for some reason. 'Oh, Christ. Don't spoil it, 'I said. 'I'm twelve, for Chrissake. I'm big for my age.'

LISTEN. I toleja about that. I don't like that type language.' she said. 'If you're gonna use that type language, I can go sit down with my girl friends, you know. (p.77)

- Ei, afinal, quantos anos você tem?

Alguma coisa nessa pergunta me irritou, sei lá o quê. - Que droga, vê se não estraga tu do, tã? Tenho doze anos, pomba! Sou muito crescido para a minha idade.

- Escuta, já te disse. Não gosto desse teu modo de falar. Se você continuar a falar as sim, vou me sentar com minhas amigas, ouviu? (p. 66)

O episódio acima tem lugar numa boate de um hotel de segunda categoria em New York, onde Holden encontra três moças do interior de Washington. Pela descrição que ele faz de suas roupas, chapéus e comportamento, sabemos tratar-se de garotas de classe social inferior, a passeio em New York. Salinger procura também caracterizar aquelas personagens, registrando em seus diálogos traços de pronúncia não padrão (por ex. "I toleja...") e sintaxe não padrão (por ex. "I can go sit down...").

O que temos em (33) e (34) são diálogos entre Holden e uma das três garotas com quem ele dança e que ele apresenta para o leitor como "She was really a moron" (Ela era uma estúpida mesmo).

É curioso notar pelas reações da garota que, mesmo sendo de classe social inferior, usando pronúncia e sintaxe não padrão, ela não aceita o vocabulário profano de Holden, que para ela provavelmente constitui-se em tabu.

O TT, entretanto, ao amenizar ou disfarçar o significado que aquelas expressões têm naquele contexto, consegue até tornar as respostas da garota em algo meio sem sentido - o leitor há de achar estranho tal reação diante de palavras tão fracas quanto "titica", "droga", ou "pomba". Além disso, o TT deixa de registrar a pronúncia e sintaxe não padrão da moça. Assim, proponho como traduções alternativas:

(33a) Eu tenho uma irmã que ainda está na merda do curso primário...

- Olha a língua, por favor.

(34a) - Oh, pô, vê se não estraga tudo, tá? Tenho doze anos, porra!...

- OLHA, eu já falei pr'ocê. Num gosto dessa tua língua. Se ocê vai usá essa língua, eu vô sentá com minhas colegas, viu?

Para as formas de pronúncia não padrão do português "ocê" e as formas de sintaxe não padrão "num", "vai usá", "vô sentá", fundamentei-me na pesquisa de Rosa Maria Assis Veado (1982) sobre o comportamento lingüístico do dialeto rural em Minas Gerais. A autora registra, como ausência de morfema flexi

onais de verbos, e como frequência da conjunção "que" em oração objetiva direta, os exemplos em que me fundamentei para as formas de (34a):

(35) - eu VÔ BUSCÁ leite (P1) (op.cit.:42)

(36) - DIZ ELE QUE num tenho idade. (p.31)

Ainda com relação aos termos profanos, há alguns trechos de diálogo entre Holden e sua irmã caçuça Phoebe, em que se nota mais uma vez no TP o tabu que aqueles termos representam para a cultura americana:

(37) Old Spencer'd practically kill himself chuckling and smiling and all, like as if Thurmer was a goddam PRINCE or something.' 'Don't swear so much.' (p. 175)

Aí o velho Spencer quase se estourava de tanto rir e tudo, como se o Thurmer fosse uma bosta dum príncipe ou coisa parecida.

- Não diz nome feio. (p. 143)

(38) Why the hell isn't it? People never think anything is anything REALLY. I'm getting goddam sick of it.

'Stop swearing." (p. 178)

Por quê que não ia ser? As pessoas nunca acham que um troço assim é alguma coisa. Já estou ficando cheio disso.

- Pára de dizer coisa feia. (p. 146)

(39) 'You know I'd like to be? I mean if I had my goddam choice?

'What? Stop swearing. (p. 179)

- Sabe o que é que eu queria ser? Se pudes-
se fazer a merda da escolha?

- O quê? PÁRA de dizer nome feio. (p. 147)

O TT mantém impacto em (37) e (39) e por isso concordo com as traduções apresentadas, embora faça restrições à omissão de "I mean" que poderia ser vertido por "quer dizer", à omissão do negrito em "príncipe" e ao acréscimo do negrito em "PÁRA", o que, a meu ver, faz parte da tendência do TT em procurar variações onde a repetição tem um papel importante no texto (Veja adiante a discussão sobre a não conservação dos ne-
gritos, como marcador gráfico do TP).

Em (38) entretanto, a omissão de "the hell" e "goddam" fazem com que a resposta de Phoebe não tenha sentido algum. Uma tradução alternativa seria:

(38a) Merda, por quê que não ia ser? As pessoas
nunca acham que um troço assim é ALGUMA
COISA. Tô ficando de saco cheio disso.

- Para de dizer coisa feia.

Convém ressaltar que eu conservaria o negrito de "really", apenas fazendo a transposição⁽⁷⁾ para "alguma coisa", além de conservar o "que" da pergunta, apresentado no TT, traço do português coloquial.

Quanto à palavra "hell" também incluída por Costello (cf. 2.4) entre as palavras e expressões profanas, e parte essencial do vocabulário de Holden - ressalte-se o sími-
le "as hell" - é vertida no TT da seguinte maneira:

- (40) - but they're also touchy as hell. (p. 5)
- mas são sensíveis pra burro. (p. 7)
- (41) 'Hell, no! I told ya, I'm through with that pig.' (p. 34)
- Não, claro que não! Já te disse, acabei com aquela galinhona. (p. 30)
- (42) He was sore as hell. He was really furious. (p. 45)
Ele estava com uma raiva dos diabos. Furioso mesmo. (p. 39)

Apesar de as expressões grifadas "pra burro" em (40) e "dos diabos" em (42), na linguagem coloquial significarem "muito, extremamente" de acordo com o Novo Dicionário da Língua Portuguesa (s/d) e ainda, de acordo com o mesmo dicionário, a palavra "diabo" ser evitada também aqui pela superstição popular, proponho outras traduções alternativas:

- (40a) - mas são sensíveis pra caralho.
- (42a) Ele estava com raiva paca. Tava furioso mesmo.

Edward P. J. Corbett (1961:441) em artigo onde argumenta contra as críticas severas ao CR que, segundo o autor, conseguiram bani-lo da sociedade, começa a sua defesa pela objeção mais comum feita ao romance: "a linguagem do livro é crua, profana, obscena". O autor observa que, no entanto, é difícil argumentar que esta linguagem seja mais forte que a linguagem que os adolescentes estão acostumados a ouvir em gru

pos de conhecidos.

Além disso, Corbett aponta para o fato de que o hábito de Holden em dizer palavras profanas funciona como um ritual, normal e sem intenções, chegando a ser um hábito inocente. Holden, segundo o autor, não tem consciência da crueza de sua linguagem, a ponto de nem sequer parar para se desculpar com Phoebe, quando esta o repreende pelas profanidades que diz. Não é só por indiferença que Holden age assim, lembra o autor, porque o mesmo Holden tem um ataque de raiva quando vê um palavrão escrito na parede da escola.

Pois bem, com base nas observações de Corbett (op.cit.) e anotando frases dos jovens de nossa cultura, observo que alguns usam aquela linguagem que proponho em (40a) e (42a) da mesma forma: como se fosse um ritual, sem a conotação de obscenidade. Concordo que é uma linguagem que choca numa página escrita, mas argumento também que esta linguagem é familiar aos jovens e que não é pior do que outras coisas que estão acostumados a ouvir. Aliás, a Profa. Pavla Limidlova, tradutora tcheca que esteve recentemente entre nós, em comunicação pessoal, observou que os palavrões que se referem a partes do corpo humano no Brasil são usados de forma "carinhosa" pelas pessoas que os dizem.

Sugiro que a observação da professora vem do fato de que aqueles palavrões são ditos de forma tão natural que adquirem um caráter de inocência, ou carinho, conforme notou a professora.

Ainda com relação às traduções alternativas de (40) e (42), a forma "paca" é substitutiva de "pra caralho", com o objetivo de disfarçá-la ou evitar pronunciá-la.

Quanto à tradução de (41), está descaracterizado o tom da resposta agressiva de Stradlater a Holden, ao apresentar o TT "hell" como "claro que não". Lembro-me de ter assistido a um filme - "A cor púrpura" - em que, numa das cenas, a mulher do prefeito da cidade chega perto de uma negra, atriz coadjuvante do filme, e seus dois filhos e, com a desculpa de elogiá-la pela limpeza dos garotos, pergunta-lhe se ela (a negra) quer ser sua empregada.

A negra, que não tem nada de humilde, responde-lhe arrogantemente "Hell, no!". A mulher fica indignada e o prefeito, que estava por perto e percebe a situação, aproxima-se e pede à negra que repita aquela resposta. Ela repete quantas vezes é solicitada e, por fim, é esbofeteada, reage e é presa.

Na legenda a tradução de "Hell, no!" foi apresentada como "com os diabos, não!". Lembro-me que as pessoas que estavam comigo e que não são bilingües, atribuíram a reação do prefeito e de sua mulher simplesmente à arrogância da negra em negar, tão taxativamente, à pergunta "amável" da mulher branca. O que comprova, mais uma vez, que a palavra "diabo" no português, embora também constitua tabu, não tem a força que tem o "hell" na cultura americana. No filme, é possível perceber ainda que aquela palavra é inserida com grande freqüência no dialeto dos negros.

Ainda com relação à tradução de (41), ressalto a modulação perfeita de "pig" para "galinhona". Proponho a seguinte tradução:

(41a) Não, bosta! Eu já falei pra você, .. acabei

com aquela galinhona.

Ressaltei em 2.4 que o vocabulário de Holden, em bora agressivo, é mais suave do que o de seus colegas; ele é sensível ao aparecimento da palavra "fuck" nos muros e recrimi na este fato em sua narrativa para o leitor. A professora Ali ta Dawson, em comunicação pessoal, confirmou que a palavra mencionada tem realmente conotação forte para a cultura americana e que, até a publicação do CR, ela teria sido raramente usada em romances literários.

Salinger tanto capta este tabu com relação a "fuck", quanto tenta mostrar Holden como rapaz sensível que luta contra o mundo caótico ao seu redor, quando, muito expressivamente, consegue uma alternativa gráfica para não escrever aquela palavra. Assim, o leitor apenas subentende "fuck" nos exemplos:

(43) But while I was sitting down, I saw something that drove me crazy. Somebody'd written '___you' on the wall. It drove me damn near crazy. (p. 207)

Mas enquanto estava sentado, vi uma coisa que me deixou maluco de raiva. Alguém tinha escrito "Fôda-se" na parede. Fiquei furioso de ódio. (p. 170)

(44) I went down by a different staircase, and I saw another "___you" on the wall. ... If you had a million years to do it in, you couldn't rub out even HALF the "___you" signs

in the world. It's impossible. (p. 208)

Desci por outra escada e vi outro "Fôda-se" na parede... Mesmo que a gente vivesse um milhão de anos, não conseguiria apagar nem a METADE dos "Fôda-se" escritos pelo mundo. É impossível. (p. 171)

A palavra "fuck" ainda aparece três vezes mais no texto e, em todas elas, Salinger vale-se do recurso gráfico acima para não escrevê-la. A tradução, entretanto, apresenta a palavra "fôda-se" explicitamente. O TT poderia se valer de recurso semelhante que tenho visto com frequência em artigos de jornais, por exemplo:

(45) ..., porque na minha época DIZER "peru" (sem se referir ao país amigo ou à ave galinácea doméstica) em casa de família era um p..., desculpem!, um tremendo escândalo; (JB, Caderno B, p. 5, 17/08/87)

(46) "agora vai, comunista f.d.p". (JB, Caderno B, p. 12, 01/11/87)

como indicação de que a palavra subentendida em determinado contexto constitui um tabu lingüístico. Assim, proponho as seguintes traduções alternativas:

(43a) Mas, enquanto eu estava sentado, vi uma coisa que me deixou doido de raiva. Alguém tinha escrito "f...-se" na parede. Que merda, aquilo me botou doido de raiva.

(44a) Eu desci por outra escada e vi outro "f....-se" na parede.... Mesmo que você tivesse um milhão de anos pra isso, você não apagava nem METADE dos "f....-se" do mundo.

Há outras alterações nas traduções que proponho, como: a não omissão de "damn", de que já falei anteriormente; a tradução de "crazy" que, neste contexto, é uma gíria usada duas vezes com o mesmo sentido, por uma mesma expressão "doido de raiva", para manter o princípio da repetição expressiva.

Há também o acréscimo de alguns pronomes-sujeito de primeira pessoa - já explicado em 3.2 - e o uso de "você" como indeterminação do sujeito, em lugar de "a gente", de que falarei ainda nesta seção.

Ressalto, como boa tradução, o uso do verbo "ter" ao invés de "haver" em "alguém tinha escrito...". Proponho ainda, o uso do imperfeito "apagava" ao invés do futuro do pretérito "conseguiria apagar" do TT, por considerá-lo como mais representativo do português coloquial. O próprio TT apresenta, em outros exemplos, aquela troca de tempos verbais, mas, como ainda veremos a posteriori, o TT poderia ter explorado mais este e outros recursos de representação da oralidade do português como formas de compensação para aqueles recursos do TP que não têm equivalência na língua portuguesa.

Analisei em 3.2 a questão da omissão no TT das referências à primeira pessoa - o narrador - e à segunda pessoa - o leitor. Anteriormente, em 2.1.2, eu já havia mencionado também o uso de "you" ao invés de "one" em frases com sujei

to indeterminado, como indicação de informalidade na linguagem do CR. Observei também a ambigüidade que há no uso daquele pronome. Como "you" é pronome pessoal de segunda pessoa e, em frases informais, é indicação de indeterminação do sujeito - "indefinite you" como é denominado nas gramáticas - Salinger vale-se da ambigüidade do pronome a tal ponto que, em determinados momentos da narrativa, podemos interpretá-lo de ambas as formas. O que, no meu entender, promove também maior interação entre o personagem e o leitor.

Quirk & Greenbaum (1979:112) nos dizem que o "you" indefinido significa "pessoas em geral", incluindo o falante. Os autores identificam-no como informal, em oposição ao pronome "one", que tem o mesmo sentido, e é identificado por eles como formal.

Já Jean Praninskas (1975:95) define aquele pronome como *"uma expressão predominantemente coloquial"*. O autor identifica o "you" indefinido em linguagem escrita só de natureza muito informal, contrastando-o com o uso de "one" em linguagem escrita formal.

A informação das gramáticas não nos permite afirmar que o "you" indefinido seja característico da linguagem falada, mas pelo menos, constatamos que trata-se de uso informal da linguagem, seja ela escrita ou falada.

No português existe o mesmo recurso para indeterminação do sujeito na linguagem coloquial; usamos "você" ao invés de "se" e de "a gente" que, diga-se de passagem, já é uma expressão coloquial para indicar sujeito indeterminado.

Mencionei, em 3.2, Pontes (1987) e a grande fre

qüência de pronomes sujeitos no português falado. Com relação ao uso do pronome "você" para indeterminação do sujeito na linguagem coloquial, acredita a autora estar este fato ligado à necessidade que a língua vem apresentando em marcar o sujeito da oração, uma vez que a tendência das desinências verbais é de desaparecer.

Transcrevo aqui um exemplo dos diálogos gravados para o projeto NURC/SP (1987:21), em que "você" não se refere ao ouvinte e sim a "qualquer pessoa" ou "todos":

(47) ... você não consegue diz/chegar assim diga mos você PROva que uma coisa é verdaDEIra... e por admitir que ela é verdadeira você passa a atuar com a verdade...

(Observem-se também os registros de acentos contrastivos na transcrição de PROva e verdaDEIra. Da mesma forma, Salinger, nos exemplos citados em 2.2, registra no CR os acentos contrastivos da fala.)

Vejamos agora o que acontece com a tradução do "you" indefinido no ACC:

(48) You never saw so many mean guys in your life. (p. 174)

Nunca vi tanta gente ruim na minha vida.
(p. 142)

(49) For instance, if you were having a bull session... (p. 174)

Por exemplo, se tinha um grupo batendo pa-

po... (p. 142)

(50) In the first place, it was one of those places that are very terrible to be in unless you have somebody good to dance with, or unless the waiter lets you buy real drinks instead of just cokes. (p. 80)

Antes de mais nada, o salão Lavanda era um desses lugares horríveis de se ficar, a não ser que se esteja com alguém que dance bem, ou que o GARÇON deixe a gente tomar uma bebida decente, em vez de coca-cola. (p. 68)

(51) You should see her. You never saw a little kid so pretty and smart in your whole life. (p. 71)

Valia a pena conhecê-la. Juro que ninguém nunca viu uma criança mais bonitinha e esperta do que ela. (p. 61)

Em (48) e (49) "you" é vertido por "eu" (oculto) e "um grupo" respectivamente, passando, assim, a sujeito determinado. Em (50), num mesmo período, é transformado em "se" e "a gente", o primeiro considerado pelas gramáticas como linguagem formal, em oposição ao segundo, da linguagem coloquial. E, por fim, em (51), além de apresentar "ninguém" como tradução de "you" na segunda das duas frases que se justapõem, na primeira faz uma transformação grande na estrutura da frase, de forma a colocá-la com sujeito oracional.

Considerando toda a discussão acima, proponho como traduções alternativas:

(48a) Você nunca viu tantos caras ruins na sua vida.

(49a) Por exemplo, se você tava batendo papo...

(50a) Antes de mais nada, o Salão Lavanda era um desses lugares horríveis pra ficar, a menos que você esteja com alguém que dance bem, ou que o garçon te deixe tomar uma bebida decente, em vez de coca.

(51a) Você devia ver ela. Você nunca viu uma menininha mais bonita e esperta do que ela.

Vale notar em (50a) a ausência de negrito em "garçon" (cf. discussão adiante sobre a não conservação dos ne gritos). Note-se também que a ambigüidade do "you" em (51) é mantida com "você" na tradução alternativa: a referência do primeiro "você" é o leitor, com certeza; já o segundo "você" tanto pode referir-se ao leitor como a qualquer pessoa, dando o caráter de indeterminação ao sujeito.

Cabe aqui fazer alusão a Newmark (1982:135), que considera qualquer outra tradução errada, nos casos em que a tradução literal preenche o seu papel de equivalente funcional. O autor observa também que, no sentido mais amplo, toda tradução deve ser a mais próxima possível do original, ou seja, tão "literal"⁽⁸⁾ quanto possível.

Se existe recurso igual no português coloquial para indeterminação do sujeito, por que o TT não o teria usado? E além disso, por que teria tentado tantas variações, alterando em alguns casos até a referência do pronome, que de "qualquer pessoa" passou a ser "eu", "um grupo" e "ninguém"? A

estas questões respondo com a argumentação já usada anteriormente em outros pontos deste texto: aos tradutores passou desapercebida a sutileza dos recursos de exploração das funções da linguagem do TP. Embora esteja claro no TP o compromisso de Salinger em retratar a linguagem falada de uma época, a tradução não assume tal compromisso de forma coesa.

Conforme apontei em 2.3, um dos componentes da narrativa oral, de acordo com Labov (s/d, 1972), é a avaliação - a maneira pela qual o narrador exprime o porquê da narrativa, ou seja, como ele justifica o fato de estar narrando determinada história.

Resumo aqui os principais pontos em relação ao tema: o autor observou que a avaliação pode ser interna, quando o narrador não verbaliza o porquê da narrativa, preferindo utilizar-se de outros recursos, quais sejam, entonação, suspensão da ação por meio de repetições, coordenações e justaposição de frases sem explicitação da relação entre elas, etc. para que o ouvinte possa inferir a razão de ser da história. Observou também que a avaliação pode ser externa, quando o narrador sai do espaço da narrativa para verbalizar o tema da história para o ouvinte.

Labov (op.cit.) constatou que a classe trabalhadora usa mais avaliação interna que a classe média em suas narrativas e, em consequência disso, é melhor contadora de histórias.

Já Tannen (1982b), conforme apontei em 2.3, concluiu que os judeus nova-iorquinos, em contraposição aos brancos não judeus, usam também mais avaliação interna em suas narrativas orais. A autora observa também que os recursos de linguagem oral podem ser transpostos para a linguagem literária.

ria, com o fim de criar o envolvimento entre escritor e leitor, da mesma forma que recursos que tradicionalmente estão ligados à escrita, como é o caso da avaliação externa por exemplo, podem ser usados na linguagem oral.

Mostrei em 2.3 que, curiosamente, Salinger - judeu nova-iorquino - consegue transpor para a narrativa do CR o fenômeno da avaliação interna, seja através de recursos gráficos como os negritos, seja através de frases ou fragmentos de frases repetidos, ou de justaposição ou coordenação de frases, sem explicitação da relação entre elas. Através desses recursos, ele transmite ao leitor o "por quê" da narrativa ou do trecho da narrativa, sem verbalizá-lo.

Apresentei em 2.3 exemplos que serão agora repetidos e acrescidos de outros, além de apresentados com as respectivas traduções:

(52) They're NICE and all - I'm not saying that - but they're also touchy as hell. (p. 5)

Não é que eles sejam ruins - não é isso que estou dizendo - mas são sensíveis pra burro.
(p. 7)

(53) He's got a lot of dough now. He didn't USE to. He used to be just a regular writer, when he was home. (p. 5)

D. B. agora vive nadando em dinheiro, mas antigamente a coisa era outra. Quando morava conosco era apenas um escritor. (p. 7)

(54) How's Mr. Spencer? He over his grippe yet?

'Over it! Holden, he's behaving like a perfect - I don't know WHAT... He's in his room, dear. Go right in. (p. 10)

Como vai o professor? Continua gripado?

- Se continua, Holden! Também, da maneira que ele está se tratando... Pode entrar, meu filho, ele está lá no quarto. (p. 11)

É interessante lembrar que o que Holden quer dizer com o "that" da frase intercalada "I'm not saying that" de (52) está implícito na entonação de "NICE", que recebe acento contrastivo de forma a alterar a sua significação na frase. Também em (53), o acento contrastivo em "USE", além da simples justaposição de frases, faz com que o leitor deduza sozinho a crítica que Holden lança ao irmão, que deixou de ser um escritor comum para escrever roteiros de cinema, em troca de altos salários, é claro.

Em (54) a hesitação e o acento contrastivo em "WHAT" são recursos que, de acordo com a concepção de Labov, promovem a suspensão do fato que a Sra. Spencer está contando a Holden: o comportamento infantil do marido. Apenas a utilização daqueles recursos faz com que saibamos tratar-se da crítica da mulher com relação à atitude do marido, sem que a personagem tenha verbalizado isso explicitamente.

Para manter a avaliação interna dos trechos de narrativa acima discutidos, proponho as seguintes traduções alternativas:

(52a) Eles são LEGAIS e tudo - eu não estou dizendo isso - mas são sensíveis paca.

(53a) D.B. agora tem muita grana. Antes não ERA assim não. Ele era apenas um escritor comum, quando morava conosco.

(54a) Como vai o professor? Já sarou da gripe?
- Sarou! Holden, ele está se comportando como um perfeito - eu não sei o QUÊ... Pode entrar, meu filho, ele está lá no quarto.

Outros exemplos de avaliação interna na narrativa do CR são:

(55) They give guys the axe quite frequently at Pencey. It has a very good academic rating, Pencey. It really does. (p. 8)

Eles reprovam um bocado de gente no Pencey, porque o colégio tem um alto nível de ensino. Tem mesmo, no duro. (p. 9)

(56) 'Yeah. She wouldn't move any of her kings. What she'd do, when she'd get a king, she wouldn't move it. She'd just leave it in the back row. She'd get them all lined up in the back row. Then she'd never use them. She just liked the way they looked when they were all in the back row.'

- É. Ela nunca mexia nas damas. Toda vez que ela fazia uma dama, deixava na última casa. Nunca usava nenhuma, só porque gostava de ver todas as damas enfileiradas

nas últimas casas.

(55) apresenta como elementos que contribuem para a avaliação interna duas frases simples, justapostas sem ligação por conetivos, sendo a segunda delas construída nos moldes das frases da linguagem falada, com um fragmento após o enunciado, imitando a rapidez e imprecisão da fala. Além disso, apresenta também a frase característica de Holden, que tem necessidade de repetir e reafirmar sua sinceridade para o leitor ("it really does" - cf. 2.4).

(55) apresenta também uma mistura de recursos ligados à linguagem escrita e à oral: observe-se o uso de vocabulário próprio de escrita ("academic rating") dentro de uma frase cuja estrutura imita perfeitamente a imprecisão da linguagem falada. Mostrei em 2.3 que esta mistura é explicada por Tannen como própria da linguagem literária e, em 2.4, que Costello a vê como característica de Holden, personagem apresentado por Salinger como adepto da linguagem informal, embora também influenciado pelo ensino das gramáticas na escola.

A tradução de (55) consegue manter a mistura a que me referi acima, a nível de léxico, quando apresenta numa mesma frase palavras mais formais, do tipo de "reprovam" (poderiam ter usado "dão bomba" - coloquial) e expressões coloquiais, do tipo de "um bocado". Entretanto, além de não usar a estrutura sintática da frase coloquial que se segue à primeira, para a qual existe correspondente perfeito em português, explicita a relação de causa que há entre as frases, passando portanto a utilizar avaliação externa, em oposição à avaliação interna do TP.

Uma tradução alternativa, mantendo a avaliação interna na narrativa seria:

(55a) Eles reprovam um bocado de gente no Pencey.
Ele tem um alto nível de ensino, o Pencey.
Tem mesmo, no duro.

Quanto a (56), é uma descrição que Holden faz do comportamento de uma amiga muito querida. Pelas repetições e justaposições de frases tão somente, sabemos que num simples detalhe descrito de um jogo de damas, Holden está mostrando Jane (a amiga) como pessoa sensível, diferente das outras, e concluímos que ele a aprecia muito. Entretanto, esta atitude de Holden com relação à moça não está verbalizada na descrição.

O TT explicita a relação de causa que há implicitamente no TP, entre duas das frases de (56). Além disso, a narrativa passa a não ter nem avaliação externa, pois, a meu ver, não fica ali expressa nenhuma atitude de Holden com relação a Jane. Uma tradução alternativa para conservar a avaliação interna da narrativa seria:

(56a) Ela não mexia nas damas. O que que ela fazia, quando conseguia fazer dama, ela não mexia nela. Só deixava ela na última fila. Deixava elas todas alinhadas na última fila. Aí nunca usada elas. Ela simplesmente gostava do jeito que elas ficavam quando estavam todas na última fila.

Dentro da categoria da repetição expressiva, exis

tem também duas formas de "transformação pelo uso des-poético da linguagem". Analiso, a primeira delas, que se trata da omissão de informação a nível denotativo, com tentativa de recuperação no TT e associada à não conservação daquela categoria.

Observe-se o caso de "It really does" de (55), considerada por Costello (cf. 2.4) como uma das repetições marcantes de Holden, juntamente com "if you want know the truth". Considero importante ressaltar que o TT apresenta tradução adequada para aquela frase no exemplo supra citado. Porém, ele também omite, ou fica procurando outras traduções, de forma a não conservar mais uma característica de repetição da linguagem do personagem. Vejam-se os exemplos:

(57) I was pretty excited. I really was. (p. 35)

Eu estava mesmo excitado pra chuchu. (p.31)

(58) He was unscrupulous. He really was. (p. 44)

Ele não tinha escrúpulos. Nem um pouco.
(p. 39)

(59) I'd just about broken her heart - I really had. (p. 78)

Eu tinha partido o coração da infeliz, no duro. (p. 67)

Nas traduções alternativas que proponho, um mesmo enunciado se repete, de forma a constituir também uma marca de Holden no TT:

(57a) Eu estava muito excitado. Tava mesmo, no duro.

(58a) Ele não tinha escrúpulos. Não tinha mesmo, no duro.

(59a) Eu tinha partido o coração dela. Tinha mesmo, no duro.

Observem-se também os casos das repetições em:

(60) She killed Allie, too. I mean he liked her, too. (p. 73)

O Allie também vibrava com ela, quer dizer, também gostava um bocado da Phoebe. (p. 62)

(61) She can be very snotty sometimes. She can be quite snotty. (p. 173)

Ela também sabe se fazer de besta. Sabe ser malcriada quando quer. (p. 142)

(62) It was terrible, because in the first place, he was a very nervous guy - I mean he was a very nervous guy - (p. 190)

Era horrível. Primeiro porque ele era um cara muito nervoso. Isso mesmo, nervosíssimo - (p. 156)

Esses exemplos já foram apontados em 2.4 por Costello (1962) como repetições típicas de Holden. Em (60) há uma repetição para explicar o significado da gíria "killed", usado com vários sentidos pelo personagem e que é descrita no TT que, além de não conservar uma mesma tradução para "killed" no texto, explica sem motivo, a meu ver, o significado de "vibrava". Em (61), a repetição quase exata de frases no

TP também não é conservada no TT e, finalmente, em (62) uma repetição exata transforma-se em repetição quase exata. Observa-se a determinação do TT em não conservar as repetições, conforme aparecem no TP. Proponho as seguintes traduções alternativas, observando a característica de repetição expressiva do texto:

(60a) Ela matava o Allie também, quer dizer, ele também gostava um bocadinho dela.

(61a) De vez em quando ela se faz de besta. E se faz bem de besta mesmo.

(62a) Era horrível, primeiro porque ele era um cara muito nervoso - quer dizer, ele era um cara muito nervoso -

Em todos os exemplos acima não há a equivalência do marcador "repetição expressiva" no TT, o que caracteriza sua não conservação.

A segunda forma de "transformação pelo uso despoético da linguagem" ocorre através da omissão total da informação denotativa veiculada pela repetição expressiva, sem tentativa de recuperação no TT e da não conservação simultânea daquele marcador. Há uma tendência no TT em omitir as repetições de orações ou fragmentos de orações. Conforme exposto em 2.1.1 e 2.3 respectivamente, a repetição é mais um traço de fragmentação da linguagem oral segundo Chafe (s/d) e constitui-se num dos recursos que contribuem para a avaliação interna da narrativa oral, de acordo com Labov (s/d).

Nos exemplos que se seguem, as repetições tradu-

zem o estado de excitação em que Holden se encontra ao ser informado por Stradlater de que uma antiga amiga sua está nas imediações do colégio:

(63) 'Where is she?' I asked him. 'I oughta go down and say hello to her or something. Where is she? In the Annex? (p. 35)

- Onde é que ela está? No Anexo? (p. 31)

(64) 'How'd she happen to mention me? Does she go to B.M. now? She said she might go there. She said she might go to Shipley, too. I thought she went to Shipley. How'd she happen to mention me? (p. 35)

- Como é que ela falou em mim? Em que colégio que ela está? Tinha me dito que talvez fosse para o Shipley. Pensei que tivesse ido. Como foi que ela falou em mim? (p.31)

Basta analisarmos as repetições das falas do TP para concordarmos com Labov que a repetição constitui um recurso que contribui para a avaliação interna. Não seria hipoteticamente necessário Holden ter verbalizado, antes e depois das falas acima, a emoção que sentiu, como fez com as frases: "Boy, was I excited, though. I really was.", e "I was pretty excited, I really was". A simples repetição de perguntas e afirmações nos faz presumir o estado de excitação em que se encontra.

Aplica-se também a estes exemplos, a opção de Salinger pelo princípio da repetição expressiva, já citado anteriormente.

O TT, ao omitir aquele recurso, deixa de explorar o marcador de representação escrita da oralidade do TP. Traduções alternativas para (63) e (64):

(63a) - Onde é que ela está? perguntei. - Tenho que descer e cumprimentar ela ou coisa parecida. Onde é que ela está? No Anexo?

(64a) Como foi que ela falou em mim? Ela tá no B.M. agora? Ela disse que ia pra lá. Ela disse que ia pro Shipley também. Pensei que tinha ido pro Shipley. Como foi que ela falou em mim?

Vale observar que as traduções alternativas que proponho para (63) e (64) são traduções de frase por frase, na maioria traduções quase que totalmente literais, e mesmo assim considero mantido o valor conotativo da linguagem do TP. Uso algumas formas contratas ("pra" e "pro"), a forma reduzida de "está" (tã), além do pronome pessoal reto como objeto direto, como formas de compensação (cf. 3.4). Além disso, proponho "ou coisa parecida" como tradução da "expressão cerca" "or something", com base no próprio ACC, que apresenta aquela expressão como tradução de "or something" em outros exemplos (cf. exemplo (37)) e com base em frases que tenho anotado, entre elas:

(65) Você vai ver aí o Ministro da Agricultura dando quarenta por cento ou coisa parecida... (Bom dia Brasil, 14.10.87)

Num último trecho da fala de Holden, ainda conversando com Stradlater sobre sua amiga Jane, observe-se o exemplo seguinte, já discutido em (56) e repetido aqui:

(66) She wouldn't move any of her kings. What she'd do, when she'd get a king, she wouldn't move it. She'd just leave it in the back row. She'd get them all lined up in the back row. Then she'd never use them. She just liked the way they looked when they were all in the back row. (p. 35)

A tradução, além de explicitar a relação de causa que há entre as duas últimas frases, corta a metade das frases daquele trecho da narrativa, juntamente com as repetições que há nelas:

(66a) Ela nunca mexia nas damas. Toda vez que ela fazia uma dama, deixava na última casa. Nunca usava nenhuma, só porque gostava de ver todas as damas enfileiradas nas últimas casas. (p. 32)

A tradução poderia ter mantido todas as repetições, sem incluir subordinação entre as orações onde não havia no TP, a fim de causar o mesmo impacto e de observar o princípio da repetição expressiva:

(66b) Ela não mexia nas damas. O que ela fazia, quando conseguia fazer dama, ela não mexia nela. Só deixava ela na última fila. Deixa

va elas todas alinhadas na última fila. Aí nunca usava elas. Ela simplesmente gostava do jeito que elas ficavam quando estavam todas na última fila.

O uso dos negritos é outra tentativa de representar a fala na escrita. O negrito é um recurso grafológico para indicar que a palavra ou, às vezes, parte da palavra recebeu o acento contrastivo na fala. Este acento, segundo Quirk & Greenbaum (1979:453), é possível em inglês para mostrar que a acentuação normal da frase ou da palavra foi alterada com o objetivo de enfatizar ou uma ou outra.

Ao acento contrastivo do inglês corresponde o acento de insistência em português (Cunha, s/d:41):

"Além dos acentos normais..., uma palavra pode receber outro, chamado de INSISTÊNCIA, que serve para realçá-la em determinado contexto, quer impregnando-a de afetividade (emoção), quer dando ênfase à idéia que expressa".

Há na narrativa e nos diálogos do CR muitas ocorrências de negritos, conforme mostrei em 2.2 e 2.4. Costello (1962) confirma que os negritos são, no CR, uma tentativa de imitar os ritmos da fala.

Considerarei os negritos do CR como marcador grafológico, recurso para a reprodução da substância gráfica de cada língua. A tradução grafológica, de acordo com Catford (1980: 69), consiste em substituir-se a grafologia de um texto de partida

pela grafologia equivalente do texto traduzido.

Já vimos anteriormente que o inglês e o português têm o mesmo recurso grafológico para marcar o acento contrastivo da fala na escrita. O TT o traduz em alguns exemplos por meio de tradução literal ou transposição ou recorre a dois tipos de "transformação pelo uso des-poético da linguagem". O primeiro tipo ocorre quando o TT omite aquele recurso totalmente, sem tentativa de recuperação no texto; o segundo quando o TT omite aqueles recursos com tentativa de recuperação no texto, por exemplo, usando o recurso de explicitação da emoção que está atrás deles. Além disso, há os casos em que o TT acrescenta negritos onde não os há no TP.

Os tradutores poderiam ter observado o uso do marcador grafológico (negritos) onde ele ocorre no CR e tentando adequar sua tradução o melhor possível. Analisemos o primeiro tipo de "transformação":

(67) ..., and we could hardly SEE the ball
anymore... (p. 8)

..., e a gente quase não via mais a bola, ...
(p. 9)

(68) I can't sit in a corny place like this cold
SOBER. (p. 74)

Não posso ficar num lugar micha como esse
completamente a seco... (p. 63)

Exemplos do segundo tipo de "transformação" foram discutidos como exemplos de avaliação interna na narrativa do CR em (52), (53) e (54). Comentei também em (50) o acréscimo

de negrito no TT.

À luz do que Lakoff observou a respeito da tentativa de marcar com recursos gráficos a pronúncia de dialetos não padrão ou gíria, nas histórias em quadrinhos e em autores de prosa contemporânea, levantei em 2.3 exemplos do CR que traduzem graficamente aquela mesma tentativa de representar a pronúncia não padrão da linguagem oral.

Repito aqui alguns exemplos apresentados anteriormente, agora com as respectivas traduções, com o objetivo de mostrar no TT a não conservação de grafia voltada para a indicação de pronúncia não padrão:

- (69) 'Wuddya mean - so what? I told ya... (p. 45)
- E daí o quê? Eu te disse... (p. 39)
- (70) 'Wudga say?' (p. 75)
- Quê que é? (p. 65)
- (71) 'Let's go,' he said to his brother. I seen'em
awreddy. C'mon, hey! (p. 210)
- Vambora - ele disse para o irmão - Já vi
tudo. Vambora, ei! (p. 172)
- (72) 'You know. The mummies - them dead guys.
That get buried in them toons and all.'
Toons. That killed me. He meant tombs.(p.209)
- Num sabe? As MÚMIAS, esses caras mortos.
Que eles enterram nos tumos e tudo.
Tumos. Essa foi mesmo genial. Ele queria di
zer túmulos. (p. 171)

É possível registrar no português uma tentativa semelhante de imitar a pronúncia não padrão de (69) e (70) (cf. Veado, 1982:47, exemplo (152)), o que o TT não faz:

(69a) Cumê que é - e daí? Eu falei pra você...

(70a) Cumê qui cê disse? (9)

Já em (71) o TT registra parcialmente, uma vez que parece difícil mesmo encontrar uma alternativa mais próxima do TP:

(71a) Vambora - ele disse pro irmão. Eu já vi eles. Vambora, ei!

Não há possibilidade de correspondência em português da sintaxe não padrão "I seen" e da pronúncia não padrão de "awreddy". Seriam casos a serem compensados em outras estruturas.

(72) está perfeito, a meu ver. A começar pelo "num" de "num sabe?"; passando pelo uso do dêitico em "esses caras mortos", que me faz pensar que os tradutores, intuitivamente, identificavam o uso do dêitico em português coloquial, ao invés de "os" ou "uns" (cf. 2.3) e como tentativa de equivalência da sintaxe não padrão "them dead guys"; e chegando finalmente aos "tumos", imitando perfeitamente o modo de falar das crianças (10).

Um último exemplo de não conservação de grafia voltada para a indicação de pronúncia não padrão no CR:

(73) Hold the sonuvabitch UP! Hold it UP
for Chrissake! (p. 203)

SEGURA essa filha da puta! SEGURA mesmo!
(p. 166)

A tradução de (73) poderia ter mantido aquele marcador do TP, além da expressão profana grifada com a seguinte forma alternativa de tradução:

(73a) LEVANTA essa fêdaputa! LEVANTA, porra!

É oportuno observar que (73) é um trecho de um diálogo entre dois trabalhadores na rua de New York, descarregando uma árvore de natal de um caminhão. Observe-se também o uso do dêitico "essa" no TT, ao invés do artigo definido "a".

Finalmente, entre os exemplos de uso de sintaxe não padrão utilizados por Salinger como mais um marcador de representação da oralidade no CR, analisarei os que se seguem e as respectivas "transformações pelo uso des-poético da linguagem" nas traduções:

(74) I just gave all three of them this very cool
glance and all. What they did, though, the
three of them, when I did it, they started
giggling like morons. (p. 74)

Sõ castiguei na direção delas um olhar macio e sedutor. Aí, as três começaram a rir feito imbecis. (p. 64)

(75) What he did, he carved his goddam stupid

sad old initials in one of the can doors
about ninety years ago,... (p. 175)

Pois é, tinha gravado a droga das iniciais
dele na porta de uma das privadas, há uns
noventa anos,... (p. 143)

Em (74), há a omissão de duas orações e um sin-
tagma nominal que representam a imprecisão e fragmentação da
linguagem oral, conforme exposto em 2.1.1 e 2.2. Além disso,
aquele exemplo é apontado por Costello (1962:275) como uso
de sintaxe não padrão por Holden, em decorrência de sua linguagem co-
loquial.

Uma tradução alternativa não omitiria as orações
grifadas de forma a conservar o uso de sintaxe não padrão:

(74a) Só olhei pras três com esse olhar muito ma-
cio e tudo. Mas, o que elas fizeram, as
três, quando olhei, começaram a rir, feito
imbecis.

Ainda com relação a (74), vimos em 2.3 o uso do
dêitico "this" em lugar dos artigos definidos "a" e "the" na
linguagem coloquial americana. Em português, minhas observa-
ções com relação às traduções de (72) e (73) sugerem que há
correspondência exata do uso do dêitico ao invés do artigo in-
definido, na linguagem falada. Tenho também anotado exemplos
de conversas informais, em que aparece o uso do dêitico, daque-
la forma:

(76) A organização nessa multinacional que eu

trabalhei...

(primeira referência à multinacional. A regra gramatical determina o uso de "numa" ao invés de "nessa")

Entretanto, o máximo que se pode fazer nesse caso, é apontar para a necessidade de pesquisas futuras, já que não há ainda trabalho de pesquisa comprovando o uso do dêitico em linguagem coloquial no Brasil, desta maneira.

Quanto a (75), ficou descaracterizado o uso de sintaxe não padrão com a "transformação" apresentada no TT para a oração grifada. Observe-se também a omissão da série de adjetivos atributivos. Uma tradução alternativa, com o objetivo de conservar aqueles recursos seria:

(75a) O que que ele fez, ele gravou a droga das imbecis e tristes das iniciais dele...

Anotei exemplos, em linguagem falada informal, da quele uso de sintaxe não padrão em português, que constituem a correspondência exata da sintaxe do inglês:

(77) O que ela deve estar fazendo, ela deve estar levando as crianças pra escola...

Resumindo esta seção, a não conservação dos marcadores de representação escrita da oralidade no TT promove "transformações pelo uso des-poético da linguagem" (nos termos de Gohn, 1987) através de:

- Descaracterização de nível de formalidade ou

estilo. Aqui se encaixam as transformações das "expressões cerca", da avaliação interna da narrativa e do uso do "you" indefinido que transformam frases casuais do TP em frases mais formais no TT.

- Descaracterização de linguagem obscena. Relacio no dentro desta sub-categoria de Gohn a linguagem profana do TP. As transformações daquelas palavras ou expressões no TT levam à não conservação do aspecto agressivo e vulgar da linguagem dos personagens do TP.

- Descaracterização da repetição expressiva em todos os exemplos examinados neste trabalho.

- Descaracterização de marcador grafológico do TP, isto é, dos negritos ali utilizados.

- Descaracterização de grafia para indicar pronúncia não padrão no TP.

- Descaracterização de sintaxe não padrão. Além de não conservar orações e sintagmas que indicam desvios à norma padrão de construção de frases no inglês, o TT apresenta ainda problemas de equivalência para outros exemplos de sintaxe não padrão do TP, além daqueles citados em (74) e (75), que analisarei na seção seguinte.

3.4. ESTRATÉGIAS DE COMPENSAÇÃO NO ACC

Tenho mencionado, ao propor traduções alternativas para aqueles exemplos em que aponto "transformações pelo uso des-referencial e des-poético da linguagem", estratégias de compensação de possíveis perdas em tradução.

A teoria de compensação, segundo Vásquez - Ayora (1977:374), se baseia em dois problemas encontrados comumente em tradução: a dificuldade em se encontrar a equivalência acertada e natural e a perda do conteúdo ou matizes que podem acontecer numa tradução. Assim, quando não é possível obter-se a equivalência de certos traços de um segmento do TP no segmento correspondente do TT, pode-se obtê-la em outros segmentos do texto. Ou ainda, aqueles traços podem ser compensados por outros no TT, desde que a tradução mantenha uma interpretação coerente do TP e seja fiel aos objetivos que se propôs atingir. De acordo com o autor (op.cit.), o objetivo da estratégia de compensação é *"produzir o equilíbrio mais apropriado da densidade informativa total"*.

Não tratarei aqui daqueles casos já analisados anteriormente, em 3.2 e 3.3, em que apontei as transformações que ocorreram pela não exploração de recursos ligados à função poética da linguagem e que tinham possibilidade de equivalência em português.

Tratarei das perdas que ocorrem no TT pela impossibilidade de equivalência de alguns recursos de oralidade do TP e analisarei as estratégias de compensação usadas.

Algumas das características de fragmentação da linguagem, como por exemplo as formas contratas do inglês que têm um número de ocorrências significativo no TP, e podem ser consideradas portanto como marcadores, encaixando-se provavelmente na sub-categoria dos marcadores de nível de formalidade (cf. Gohn, 1987:138), não têm equivalência no português. Assim, frases como:

(78) I'd've killed him. (p. 47)

Tive vontade de matá-lo. (p. 42)

(79) I had a feeling old Ackley'd probably heard
all the racket and was awake. (p. 49)

Tinha a impressão de que o Ackley tinha ouvido a bagunça toda e estava acordado. (p.43)

- em que aparecem dois tipos de formas contratas próprias da linguagem falada, que não têm correspondência no português - teriam que ter outro marcador de oralidade em sua estrutura, como estratégia de compensação:

(78a) Tinha matado ele (se pudesse).

(78a) oferece o pretérito imperfeito "tinha" em lugar do futuro do pretérito "teria" e o pronome pessoal "ele" em posição de objeto direto⁽¹¹⁾. No caso de (79), em que não é possível compensar na própria estrutura da frase, teria que haver outro marcador em outro ponto do texto.

Existem algumas formas contratas no português coloquial - de tipo diferente das formas do inglês que são geralmente sujeito mais verbo - de preposição com artigo ("dum", "num") e de diminuição de preposições (por exemplo, "pra") que são exploradas no TT mas em freqüência bem menor que a das formas contratas do TP. Alguns exemplos:

(80) Comecei a imitar um desses sujeitos do cinema, num desses musicais. (p. 30)

(81) Ela é muito velha pra você. (p. 30)

Hã, no CR, uma s3rie de exemplos de sintaxe nã padrão levantados por Costello (1962:274), entre eles:

- o uso inadequado de pronomes relativos -
"... about a traffic cop that falls in love"

- a negativa dupla - "hardly didn't even know I was doing it"

- o uso de palavras extras - "like as if all you ever did at Pencey was play polo all the time"

- a posição inadequada de pronomes - "I and this friend of mine, Mal Brossard!"

Costello (op. cit.) aponta tamb3m para formas de hiper - correção, por exemplo: "she'd give Allie or I a push", que tamb3m não tem equival3ncia no portugues e teriam, pela freq3ncia e significação no texto, de ser compensadas por outras formas em outros segmentos do TT.

O ACC apresenta, em freq3ncia muito inferior ã do CR, exemplos de uso de sintaxe não padrão que devem ter sido usados como estrat3gias de compensação dos recursos que não t3m equival3ncia no portugu3s, por exemplo:

- formas para construção de oração relativa que modifica um SN regido por preposição pertencentes ao dialeto não padrão (cf. Lemle, 1978, apud Veado, 1982:32): "todo enrolado naquele cobertor que eu acabei de falar"

- forma do imperativo e posição de pronome inadequadas: "Deixa eu lembrar..., "Sõ usei ele duas vezes"

- o verbo "ter" em lugar de "haver": "Tem coisas difíceis da gente lembrar"

- verbos sem o pronome reflexivo: "mas sentei

assim mesmo"

- pretérito imperfeito ao invés de futuro do pretérito: "Eu não ia queimar a tua mão. Parava antes que ficasse..."

Quase todas estas formas estão registradas em Veado (op.cit.) em sua pesquisa do dialeto rural mineiro. Segundo a autora, surpreendentemente, aquelas formas também são usadas pelo dialeto coloquial urbano.

3.5. CONCLUSÃO

Embora use formas para compensar as transformações por dificuldade de equivalência no português, o TT as explora em frequência inferior à que poderia ter explorado para conservar os marcadores de representação escrita da oralidade no TP. Além disso, o TT apresenta transformações (por omissão ou não conservação de marcadores) em exemplos onde havia possibilidade de equivalência, conforme apontei em 3.2 e 3.3. Apresenta, em outros exemplos, equivalência exata daqueles mesmos marcadores.

Com a aplicação das categorias de Gohn (1987) na análise das transformações ocorridas no ACC, podemos concluir que esta tradução apresenta, de modo geral, a descaracterização dos marcadores de representação escrita da oralidade do CR, provavelmente em decorrência da interpretação não adequada da função poética na linguagem do TP, ou melhor, do não estabelecimento de critérios consistentes para o objetivo a que se propôs o TT.

Ora, pudemos observar que aos tradutores não faltaram opções de traduções adequadas para os marcadores - já que eles próprios as apresentavam em alguns casos - assim como observamos que estavam cientes das dificuldades de tradução em outros casos e de como poderiam saná-las através da compensação.

Em meio a tantas transformações desnecessárias, a meu ver, e tão poucas compensações, não houve equilíbrio ou coerência interna no texto, no sentido de atingir o objetivo de uma tradução comunicativa (cf. Reiss, 1983). No caso do ACC, este objetivo deveria ser tentar retratar a linguagem falada de um determinado grupo social de uma determinada época.

NOTAS

- (1) As tentativas de recuperação de informação através da seleção lexical apontadas pelo autor são: a) diluição, b) especificação e c) outra "designação" através da seleção de item(s) lexical(ais). (Aspas do autor)
- (2) As tentativas de recuperação através da seleção gramatical apontadas pelo autor são: a) flexões nominais e b) flexões verbais.
- (3) Tradução literal, segundo Vinay & Darbelnet (1958:48), é a tradução palavra por palavra.
- (4) Modulação, segundo Vinay & Darbelnet (op.cit.:51) é um procedimento de tradução que se constitui de "uma variação na mensagem, obtida a partir de mudança de ponto de vista..." e se justifica quando a tradução literal não faz sentido

na língua meta, por exemplo, "danger of death") (ingl) e "perigo de vida" (port).

- (5) Note-se que a desinência verbal de "querem" tanto poderia ter "vocês" como "eles" como sujeito. Na verdade, aqui a desinência não é tão cristalina quanto aquela da primeira pessoa do singular.
- (6) Para (18), propus a tradução alternativa (3a) em 3.2, observando que "kind of" caracterizava ali "crap" e não "David Copperfield" conforme aparece no TT.
- (7) Transposição, segundo Vinay & Darbelnet (op.cit.:50), é outro procedimento da tradução, em que se substitui uma parte do discurso por outra sem mudar o sentido da mensagem. No caso dos negritos, um exemplo seria: "I haven't done any shopping at ALL yet" (CR, p. 185) por "Ainda não fiz NENHUMA compra" (ACC, p. 152).
- (8) Aspas do autor.
- (9) "Cê" é marca do dialeto mineiro não padrão e fica bem neste exemplo que se trata de uma fala da moça do interior de Washington que dança com Holden.
- (10) (71) e (72) são diálogos entre Holden e duas crianças num museu em New York.
- (11) Cunha (s/d:209) observa que é muito freqüente o uso dos pronomes ele(s) e ela(s) como objeto direto na fala vulgar e familiar do Brasil. Observa também que tal construção deve ser evitada, embora tenha raízes antigas no idioma.

IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mostrei no Capítulo I que, embora não estivesse fazendo um trabalho de sócio-lingüística, Salinger tentou reproduzir no CR as características da linguagem falada americana.

Os estudos de Chafe (1980, 1982, s/d) sobre as propriedades da linguagem falada e da linguagem escrita, embora questionáveis uma vez que o autor compara duas variáveis ao mesmo tempo, me permitiram identificar no romance de Salinger a reprodução de traços considerados por Chafe como inerentes ao processo de realização da fala.

As observações de Lakoff (1982), com relação à frequência cada vez maior de estratégias ligadas à linguagem oral em linguagem escrita nos tempos atuais, permitiram-nos visualizar o CR como obra revolucionária em termos de representação da oralidade na escrita, há mais de três decênios.

O trabalho de Tannen e suas considerações sobre a mistura de estratégias ligadas à oralidade e à escrita em linguagem criativa - especificamente o gênero literário do conto - com o objetivo de criar o envolvimento entre o escritor e o leitor, abriu perspectivas para a análise do CR sob o prisma do "conhecimento subjetivo". É intenção de Salinger a identificação do personagem-narrador com o leitor através do envolvimento emocional. Personagem e leitor "falam" a mesma linguagem que, através da percepção de Salinger enquanto autor de ficção em prosa, está bem próxima da linguagem do dia a dia de um determinado grupo social de New York.

Costello em seu estudo da linguagem do CR confirmou todas as observações que fiz sobre o romance com base nos teóricos da análise do discurso. Embora minha intenção também não fosse a de fazer um estudo sócio-lingüístico da obra, o quadro teórico montado a partir dos autores mencionados e confirmado por Costello (op.cit.), auxiliou-me na tarefa de sensibilização dos leitores para a crítica da tradução, o ACC.

Aqueles recursos de representação da oralidade na escrita são utilizados por Salinger como uma forma de atingir a função poética da linguagem.

Através da aplicação das categorias de Gohn (1987), criadas para a crítica da tradução de ficção em prosa e que têm como base o modelo de Jakobson (s/d) para as funções da linguagem, as concepções de adequação e equivalência de Reiss (1983), e a concepção do texto "palimpsesto" de Arrojo (1986), pude identificar no TT "transformações pelo uso des-referencial e pelo uso des-poético da linguagem".

Ao mesmo tempo, pude verificar que não houve critérios únicos para a adequação do TT a um objetivo único (nos termos de Reiss) e nem uma interpretação coerente do TP de acordo com uma concepção definida de tradução e com objetivos definidos a serem atingidos, como quer Arrojo (op. cit.) com sua redefinição da questão da fidelidade em tradução.

A tradução do CR, conforme mostrei no capítulo III, da mesma forma que apresenta a tradução dos recursos de representação da oralidade do TP por recursos equivalentes no TT, também apresenta "transformações" daqueles recursos, ora omitindo-os, ora não os conservando. Além disso, tendo consci-

ência da possibilidade de aplicação da estratégia de compensação de perdas em tradução (pois a aplica em alguns pontos do texto), a tradução não a explora na medida em que se oferecem as amplas oportunidades.

Desta forma, justifico ter feito observações com relação a perdas ao final da crítica da tradução, tendo me baseado para tanto, na incoerência interna do TT, que, provavelmente, é consequência da falta de critérios para o estabelecimento de uma teoria única a se seguir e um objetivo único a se atingir.

Os objetivos do presente trabalho foram delimitados pelas características de um trabalho de dissertação de mestrado, mas acredito ter aberto perspectivas para pesquisas futuras nas áreas de análise do discurso e principalmente, de tradução.

Na área de tradução, ficou clara a necessidade de sensibilização do tradutor para a análise dos recursos linguísticos que são comumente usados pelos autores de ficção em prosa visando atingir determinada função com seu texto. Mostraram-se úteis as categorias criadas por Gohn (1987) para o cotejo crítico de textos e utilizadas por mim nesta análise e fica aberto o espaço para o exame mais minucioso do texto, com a aplicação das outras categorias do autor.

Além disso, abrem-se as perspectivas de pesquisas com relação à língua falada no Brasil, e confirma-se a necessidade de se examinar as condições de produção das traduções em geral (no caso do ACC, começando talvez pelo fato de que foi feita por três tradutores) para chegarmos a análise dos erros em tradução.

V. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, Álvaro; ROCHA, Antônio e DAUSTER, Jório
1965 O Apanhador No Campo de Centeio. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 8.^a ed., pp. 1-180.
- ARROJO, Rosemary
1986 Oficina de Tradução - A Teoria Na Prática. São Paulo, Editora Ática, pp. 1-85.
- BASSNETT-MCGUIRE, Susan
1980 Translation Studies. London, Methuen & Co. Ltd., pp. 1-159.
- CASTILHO, Ataliba T. e PRETTI, Dino (org)
1987 A Linguagem Falada Culta na Cidade de São Paulo: Materiais para seu Estudo. T. A. Queiroz, v. 2. (Projeto NURC/SP).
- CATFORD, J. C.
1980 Uma Teoria Lingüística da Tradução. São Paulo, Cultrix, pp. 1-123.
- CHAFE, Wallace
1980 "The Deployment of Consciousness in the Production of a Narrative". In: _____ (ed.) The Pear Stories. Cognitive, Cultural, and Linguistic Aspects of Narrative Production. Norwood, Ablex Publishing Co., pp. 9-50.
-
- 1982 "Integration and Involvement in Speaking, Writing, and Oral Literature". In: TANNEN, D, (ed.). Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy. Norwood,

Ablex Publishing Co., pp. 35-53.

_____ & DANIELEWICZ, Jane

s/d "Properties of Spoken and Written Language". To appear
in: HOROWITZ, Rosalind & SAMUELS, S.J. (eds.).
Comprehending Oral and Written Language. New York,
Academic Press, pp. 1-51.

CORBETT, Edward P. J.

1961 "Raise High the Barriers, Censors". In: America. CIV,
pp. 441-444.

COSTELLO, Donald P.

1962 "The Language of the Catcher in the Rye". In: GRUNWALD,
Henry Anatole (ed.). Salinger: A Critical and Personal
Portrait. New York, Harper & Brothers, pp. 266-276.

CUNHA, Celso

s/d Gramática do Português Contemporâneo. Rio de Janeiro,
Editora Padrão Ltda., 10.^a ed., pp. 1-510.

DUBOIS, Jean et alli.

1978 Dicionário de Lingüística. São Paulo, Cultrix, pp. 1-
653.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda

s/d Novo Dicionário da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro, No
va Fronteira, 1.^a ed.

GOHN, Carlos Alberto

1987 A Crítica da Tradução de Ficção em Prosa (Categorias
para uma análise de transformações presentes no texto
traduzido). Mimeo.

GOVE, Philip B. (ed.)

1976 Webster's Third New International Dictionary of the English Language. Springfield, Massachusetts, G. & C. Merriam Co.

HALLIDAY, M.A.K. e HASAN, Rugaiya

1976 Cohesion in English. London, Longman, pp. 1-374.

JAKOBSON, Roman

s/d "Lingüística e Poética". In: _____. Lingüística e Comunicação. São Paulo, Cultrix, 10^a ed., pp. 118-162.

JOOS, Martin

1961 The Five Clocks. New York, Hartcourt, Brace & World Inc., pp. 1-108.

LABOV, William & WALETZKY, Joshua

s/d Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experiences. Mimeo, pp. 12-44.

LABOV, William

1972 "The Transformation of Experience in Narrative Syntax". In: _____. Language in the Inner City - Studies in the Black English Vernacular. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, pp. 354-396.

LAKOFF, Robin T.

1982 "Some of my Favorite Writers are Literate: The Mingling of Oral and Literate Strategies in Written Communication". In: TANNEN, D. (ed.). Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy. Norwood, Ablex Publishing Co., pp. 239-260.

LEECH, Geoffrey N. & SHORT, Michael

1981 Style in Fiction. London, Longman.

NEWMARK, Peter

1982 Approaches to Translation. Oxford, Pergamon Press Ltd.,
pp. 1-200.

PONTES, Eunice S.L.

1987 Pronomes Pessoais no Português Coloquial. Mimeo, pp.1-9.

PRANINSKAS, Jean

1975 Rapid Review of English Grammar. Englewood Cliffs,
Prentice Hall Inc., pp. 1-370.

PRETI, Dino

1983 "Para um aproveitamento Sócio-lingüístico do Texto Literário". In: Tradução e Comunicação. São Paulo, Álamo,
Nº 3, pp. 7-22.

QUIRK, Randolph & GREENBAUM, Sidney

1979 A University Grammar of English. London, Longman, pp.1-
484.

REISS, Katharina

1983 "Adequacy and Equivalence in Translation". In: Technical
Papers for the Bible Translator. United Bible Societies,
Vol. 34, Nº 3, pp. 301-308.

RICARDO, Stella Maris B.

1981 "Por que a Tradutologia Precisa do Sóciolingüista?" In:
MATTOS, D. (ed.). Estudos de Tradutologia 1. Brasília,
Kontakt, pp. 50-66.

SALINGER, Jerome David

1951 The Catcher in the Rye. Middlesex, Penguin Ltd., pp. 1-220.

TANNEN, Deborah

1982a "Oral and Literate Strategies in Spoken and Written Narratives". In: Language. Vol. 58, Nº 1, pp. 1-21.

1982b "The Oral/Literate Continuum in Discourse". In: ___ (ed.). Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy. Norwood, Ablex Publishing Co., pp. 1-16.

VÁZQUEZ-AYORA, Geraldo

1977 Introducción a la Traductología. Curso Básico de Traducción. New York, Georgetown University Press, pp. 1-471.

VEADO, Rosa Maria A.

1982 Comportamento Lingüístico do Dialeto Rural. Belo Horizonte, UFMG/PROED, pp. 1-109.

VINAY, J. P. & DARBELNET, J.

1958 Stylistique Comparée du Français et de L'Anglais. Paris, Didier, pp. 1-331.