THE BLUEST EYE **X** ***O OLHO MAIS AZUL*****: O** ***AFRICAN AMERICAN VERNACULAR ENGLISH*** **EM TRADUÇÃO**

Luciana de Mesquita Silva

Luciana de Mesquita Silva

***THE BLUEST EYE* X *O OLHO MAIS AZUL*: O *AFRICAN AMERICAN VERNACULAR ENGLISH* EM TRADUÇÃO**

Monografia submetida ao Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de bacharel em Letras: Ênfase em Tradução/Inglês, elaborada sob a orientação da Profa. Dra. Maria Clara Castellões de Oliveira.

Juiz de Fora
Instituto de Ciências Humanas e de Letras
Universidade Federal de Juiz de Fora
Julho de 2004

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Clara Castellões de Oliveira (Orientadora)

Profa. Dra. Maria Luiza Scher Pereira

Prof. Dr. Rogério de Souza Sérgio Ferreira

Instituto de Ciências Humanas e de Letras da UFJF
Juiz de Fora
Julho de 2004

DEDICATÓRIAS

À PROFESSORA Maria Clara Castellões de Oliveira,

Que, com seus elogios e críticas, feitos na medida exata, revelou-se mais que uma profissional exemplar – um ser humano incomparável, que me ensinou a acreditar no meu potencial e, conseqüentemente, me incentivou a vencer desafios.

AO PROFESSOR Rogério de Souza Sérgio Ferreira,

Pelo importante e permanente auxílio prestado durante a construção deste trabalho e, principalmente, pelo notável profissionalismo, através do qual pude descobrir o fascinante universo da literatura.

À Adriana, Camila, Milene, Mônica e Jesus,

Com quem muito aprendi nesses anos de convivência e dos quais terei boas lembranças ao longo da minha trajetória.

AGRADECIMENTOS

A Deus,

Pela oportunidade ímpar de mais uma vitória alcançada através dos estudos, tão importantes para o engrandecimento e o amadurecimento intelectual do ser humano.

Aos meus pais – Paulo e Raimunda,

Que, com seu apoio infindável e seu exemplo de carinho e dedicação, são peças-chave na caminhada pela conquista dos meus objetivos.

Às minhas irmãs – Cristiane e Patrícia,

Pelo incentivo sempre ofertado na hora certa, fazendo-me substituir o desânimo pela vontade de ultrapassar as barreiras.

Ao meu namorado – Wesley,

Que a cada dia tem me ensinado a traçar metas para a minha vida e a batalhar, sem esmorecer, para alcançá-las.

À minha amiga – Caroline,

Por ter sido sempre a amiga de todas as horas, ao me dar a força necessária nos momentos de tomada de decisão e de execução de tarefas desafiadoras.

Meu mundo não se reduziu porque eu era uma escritora negra. Ele apenas se ampliou.

TONI MORRISON

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....9

1. A PERSPECTIVA CULTURAL DA TRADUÇÃO

1.1. TEORIA DOS POLISSISTEMAS.....15

1.2. INVISIBILIDADE E DOMESTICAÇÃO E ESTRANGEIRIZAÇÃO.....18

1.3. A FORMAÇÃO DE IDENTIDADES CULTURAIS.....21

2. O *AFRICAN AMERICAN VERNACULAR ENGLISH*

2.1. O *AFRICAN AMERICAN VERNACULAR ENGLISH E* SUAS ORIGENS.....26

2.2. O *AFRICAN AMERICAN VERNACULAR ENGLISH* E SUAS CARACTERÍSTICAS.....30

3. TONI MORRISON E SUA PRODUÇÃO LITERÁRIA

3.1. A POSIÇÃO DE TONI MORRISON NO SISTEMA LITERÁRIO NORTE-AMERICANO.....34

3.2. TONI MORRISON E *THE BLUEST EYE*.....39

4. A TRADUÇÃO DO *AFRICAN AMERICAN VERNACULAR ENGLISH* EM *THE BLUEST EYE*

4.1. A TRADUÇÃO DO *AFRICAN AMERICAN VERNACULAR ENGLISH* NOS DIÁLOGOS.....42

4.2. A TRADUÇÃO DO *AFRICAN AMERICAN VERNACULAR ENGLISH* NO FLUXO DE CONSCIÊNCIA DE PAULINE BREEDLOVE.....49

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....65

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....68

INTRODUÇÃO

A literatura produzida pela escritora norte-americana Toni Morrison surgiu como parte de um movimento iniciado na década de 70 do século XX, em que escritoras negras como Sarah Wright, Toni Cade Bambara e Nikki Giovanni buscavam mostrar, através de suas obras, a alienação que um indivíduo pode sofrer por meio da sociedade em que está inserido. Dessa forma, as obras de Morrison permeiam questões raciais que refletem a realidade vivida por muitos negros da região sul dos Estados Unidos. Isso promoveu o reconhecimento da autora como uma das mais importantes figuras no contexto literário norte-americano, principalmente no que diz respeito à corrente afro-americana.

No Brasil, poucas obras de Toni Morrison foram trazidas a público e há pouco tempo é que estudiosos têm se interessado por assuntos referentes à literatura afro-americana. Nesse sentido, procuro ampliar esse campo de estudos ao me propor a realizar uma análise dos aspectos lingüísticos da tradução de *The Bluest Eye* para a língua portuguesa. *The Bluest Eye* (1970), o primeiro romance escrito pela autora, só chegou ao Brasil recentemente através da tradução de Manoel Paulo Ferreira, que recebeu o título de *O Olho Mais Azul* (2003) e foi publicada pela editora Companhia das Letras.

O desejo de trabalhar com Toni Morrison surgiu em dois momentos. Primeiramente, tomei conhecimento da escritora durante o curso de Literatura Norte-Americana III, ministrado no primeiro semestre de 2003, na Universidade Federal de Juiz de Fora. Nessa disciplina, foi estudado o romance *Beloved* (1987), em que Morrison aborda questões do povo negro relativas à época da escravidão nos Estados Unidos. Além disso, um outro romance cujo ponto principal era o preconceito racial contra os negros foi analisado: *Ragtime* (1975), de E.L.

Doctorow. Por me identificar com essas duas obras, resolvi fazer uma comparação entre elas no trabalho de conclusão da disciplina acima mencionada. Portanto, foi despertado nesse momento o meu interesse pela literatura que envolvesse personagens que se encontram à margem da sociedade, principalmente os que pertencem à raça negra. Esse interesse teve prosseguimento em um outro momento – durante o curso de Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução/Inglês da Universidade Federal de Juiz de Fora, na disciplina Tradução II, ministrada no primeiro semestre de 2003, em que foram estudados, entre outros tópicos, alguns aspectos da tradução literária. Para ilustrar essa corrente da tradução, foi apresentado um trecho da obra *The Bluest Eye* (p. 12-15) e de sua tradução em *O Olho Mais Azul* (p. 16-19). Ao analisar a tradução desse trecho, algo me chamou a atenção: a palavra "nigger" foi trazida para o português como "negro". Além disso, notei como a linguagem era formal e não coloquial como no romance original, especialmente por esse trecho ser composto majoritariamente por um diálogo. Assim, surgiu a idéia de realizar um estudo mais sistematizado dos aspectos lingüísticos dessa obra, tarefa que então me propus a empreender nesta monografia, escrita para fins de obtenção do grau de bacharel em Letras: Ênfase em Tradução/Inglês.

No primeiro capítulo, apresentarei a fundamentação teórica utilizada para a análise da tradução de *The Bluest Eye*, que terá como base a teoria dos polissistemas, a invisibilidade, a domesticação e estrangeirização e a formação de identidades culturais. Tais conceitos operacionais foram trazidos à luz em um momento em que houve uma virada cultural nos Estudos da Tradução, a partir da qual passou-se a considerar a tradução como um processo que envolvia vários

aspectos além dos lingüísticos, tais como a existência de diferenças culturais. É importante destacar que essa inovação também ocorreu no contexto da literatura afro-americana, visto que a mesma ganhou um novo sentido a partir de romances como os de Toni Morrison.

No segundo capítulo, terei por objetivo discursar sobre o *African American Vernacular English*, inglês afro-americano vernacular, em português, que remete à linguagem falada por uma parcela da comunidade negra norte-americana e se encontra presente em diversas obras da literatura afro-americana, como *The Bluest Eye*. Nesse sentido, abordarei, primeiramente, as origens de tal dialeto e, subseqüentemente, apresentarei suas características, baseando-me em um ensaio de Margaret A. Lourie.

No terceiro capítulo, dedicar-me-ei a desvelar a escritora Toni Morrison e sua escritura. Nesse momento, farei algumas referências à sua biografia e, em seguida, mostrarei sua importância no cenário da literatura norte-americana, através das obras publicadas, dos prêmios recebidos e das críticas feitas por estudiosos de sua produção. Posteriormente, focalizarei o romance que é objeto deste trabalho, apresentando suas características marcantes e fazendo menção ao seu posfácio, em que Toni Morrison faz comentários, entre outras questões, a respeito da linguagem utilizada.

No último capítulo, confrontarei os aspectos lingüísticos de *The Bluest Eye* com os presentes em *O Olho Mais Azul*. Assim, farei análises das características fonológicas e gramaticais do *African American Vernacular English* no original e a partir delas verificarei o tratamento dispensado a esse dialeto no romance em língua portuguesa. Nesse sentido, escolhi partes de diálogos para iniciar esse

estudo e, após esse momento, utilizarei um *corpus* mais específico, que corresponde a fragmentos do fluxo de consciência de um dos personagens do livro de Morrison.

Espero que essa investigação possa contribuir não só para a ampliação dos estudos de obras da literatura afro-americana, mas também para uma reflexão a respeito das especificidades culturais envolvidas no processo tradutório.

CAPÍTULO 1

A PERSPECTIVA CULTURAL DA TRADUÇÃO

Nesta seção, abordarei alguns conceitos operacionais que se desenvolveram a partir da década de 70 do século XX. Durante esse período, surgiram pensamentos e disciplinas que buscavam valorizar literaturas e culturas que antes eram relegadas a uma posição de marginalidade com relação a literaturas canônicas e culturas hegemônicas. Nesse contexto, encontram-se os *Black Studies*, que ocasionaram a visibilidade da cultura e do povo negros, e o pós-estruturalismo, que procurou colocar por terra a hierarquização antes existente entre as variadas literaturas e suas diferentes manifestações. Tanto um quanto o outro contribuíram para uma virada cultural nos estudos da tradução, pois foi nessa época que se passou a considerar a tradução em função das diversas questões culturais envolvidas nesse processo.

Uma das teorias que demonstram tal inovação é a teoria dos polissistemas, de 1970, desenvolvida por Itamar Even-Zohar, a qual faz referência aos diversos sistemas existentes, tais como lingüísticos, literários e culturais, a partir de uma visão abrangente – relacional e dinâmica. Assim, ela busca explicar o mecanismo de relações entre esses sistemas diversos que constituem a cultura, observando suas posições e seus papéis em determinado contexto. O estudioso Lawrence Venuti, por sua vez, também se enquadra nessa nova abordagem nos estudos da tradução. Com os conceitos de invisibilidade e formação de identidades culturais, desenvolvidos a partir dos anos 90, tal autor imprime um cunho político e ideológico à tradução, tomando como base para seus estudos o contexto anglo-americano.

Os conceitos acima mencionados irão contribuir para o estudo da literatura produzida por Toni Morrison, especificamente no diz respeito à sua obra *The*

Bluest Eye e à tradução da mesma para o português do Brasil. O livro em questão revela a intenção da autora de resgatar da margem discussões sobre o lugar não só da literatura produzida por escritores negros no contexto norte-americano, como também da mulher negra nesse mesmo contexto.

1.1– TEORIA DOS POLISSISTEMAS

A teoria dos polissistemas foi trazida a público em 1970 por Itamar-Even Zohar, inspirado no formalismo russo e na Escola de Praga. O termo polissistema se refere a um conjunto estruturado de sistemas variados que se relacionam entre si. Trata-se de uma rede em que os membros assumem um determinado valor, valor esse determinado a partir da comunicação existente entre os sistemas. Dessa forma, por exemplo, a língua-padrão não pode ser considerada sem as variedades não-padrão, a literatura infantil está relacionada à literatura para adultos e a literatura traduzida não está desligada da literatura do texto estrangeiro.

Há hierarquias dentro de um polissistema, as quais definem em que posição o sistema se encontra: no centro ou na periferia. Tal relação não é estática, pois um sistema pode passar de uma posição a outra e esse processo de mudança é chamado conversão. Por exemplo, durante muitos anos o escritor Paulo Coelho foi considerado um autor cuja produção se encontrava na periferia do polissistema literário. Entretanto, a partir de uma vendagem de livros altamente considerável, não só no Brasil, como em vários países do mundo, houve um reconhecimento do autor. Isso pode ser comprovado pelo fato de ele ter se tornado um membro da Academia Brasileira de Letras, o que promoveu uma mudança de status, já que Paulo Coelho passou ocupar um lugar de destaque no contexto literário brasileiro.

Logo, tais mudanças existentes em um polissistema provocam uma tensão no sistema de cânones, o que garante a evolução desse sistema, único meio pelo qual ele pode ser preservado. Nesse sistema está presente uma relação de poder, sustentada por entidades, envolvendo questões acadêmicas, políticas e econômicas. Machado de Assis, por exemplo, a despeito de sua origem humilde e de sua raça, foi elevado ao centro do polissistema literário brasileiro por reproduzir a voz da elite em suas obras. Caso não haja uma tensão no sistema de cânones, poderá haver o abandono gradual de um sistema ou o movimento para outro sistema. Isso ocorreu com a língua latina, que, ao longo do tempo, evoluiu e culminou em diferentes vernáculos.

Em um polissistema, há uma oposição entre força primária e secundária. A força primária leva um sistema a trazer inovações para o polissistema como um todo, enquanto que a secundária se detém em manter o código já estabelecido, estando ligada a um sistema conservador. Assim sendo, a literatura traduzida é um elemento primário quando participa ativamente do processo de modelação do centro do polissistema literário. Isso ocorre em três situações. A primeira se refere ao fato de a literatura de determinado país ser jovem, pois não é capaz de criar textos em todos os gêneros imediatamente, como acontece em países como o Timor Leste, em que a tradução é muito importante para a formação da literatura nacional, já que sua origem é recente. O segundo fator é a literatura ser de periferia ou fraca, o que gera a necessidade de importações, como ocorreu no Brasil, durante o Império, período em que havia uma predominância da literatura de origem estrangeira. Por último, ao haver vácuos ou crises na literatura é fácil a infiltração de modelos estrangeiros. Por exemplo, durante o período de ditadura

no Brasil, a literatura traduzida de várias línguas adquiriu destaque no contexto da Editora Globo, conforme aponta o trabalho realizado por Newton Tavares Filho – "A Editora Globo nas Décadas de 60 e 70" (2002). Portanto, ao buscar a reestruturação do polissistema literário, a partir da introdução de novos elementos, o tradutor empreende uma violação das convenções da cultura-meta, não se sujeitando aos modelos domésticos já prontos, tendo uma função que é visível.

A literatura traduzida ocupa freqüentemente uma posição secundária. Isso significa que ela é uma força conservadora, não promovendo mudanças no polissistema e estando situada em sua periferia. Nesse sentido, o tradutor terá a preocupação de levar em conta padrões pré-existentes em sua cultura para realizar a tradução do texto estrangeiro. Como exemplo, podemos citar Monteiro Lobato que, ao patrocinar e traduzir textos de língua inglesa, provenientes principalmente do contexto norte-americano, causou inovações, ajudando a modelar o centro do polissistema literário brasileiro. Todavia, suas traduções foram domesticantes. Isso demonstra que o referido escritor trouxe inovações no sentido ideológico, já que contribuiu para a sedimentação da língua de cultura, mas quanto ao sentido poetológico, que está relacionado a elementos lingüísticos, suas traduções mantiveram os padrões de escritura existentes. Logo, tomando como base esse último aspecto, nesse momento a literatura traduzida foi uma força secundária.

Com relação ao contexto brasileiro, a literatura traduzida a partir da língua francesa, por exemplo, foi primária durante um longo tempo, trazendo grandes contribuições durante o período do Romantismo, enquanto a literatura traduzida do inglês, nessa ocasião, encontrava-se na periferia do polissistema. No entanto, com o passar dos anos, houve mudanças nessa hierarquia, o que ocasionou o

movimento da literatura traduzida do inglês para o centro, deslocando a literatura traduzida do francês para a periferia. E tal situação se manteve durante muito tempo no cenário literário nacional. Porém, nos dias atuais, tem-se observado que a literatura traduzida de várias línguas não tem trazido grandes inovações como no passado. Uma vez ou outra algum novo elemento é introduzido, mas não de forma abrangente. Portanto, hoje esse sistema se encontra em uma posição secundária, visto que se trata de uma força conservadora da estrutura do polissistema literário brasileiro.

1.2 - INVISIBILIDADE E DOMESTICAÇÃO E ESTRANGEIRIZAÇÃO

Invisibilidade é um conceito abordado por Lawrence Venuti, em *The Translator's Invisibility:* A History of Translation (1990), que diz respeito à atividade e situação do tradutor no contexto anglo-americano. Segundo ele, nessas culturas, a tradução é vista como uma representação de segunda ordem, sendo considerada uma fraude. A fim de buscar apagar esse status secundário, o tradutor utiliza-se de um discurso que seja transparente, produzindo um texto fluente, que pareça ter sido originalmente escrito em inglês. Assim, quanto mais idiomática for a tradução, mais invisível será o tradutor, cuja auto-aniquilação reforça a posição de marginalidade ocupada pela literatura traduzida em tal contexto. Nesse sentido, o referido profissional recebe pouco reconhecimento por seu trabalho e freqüentemente tem seu nome excluído das capas de livros. Além disso, apesar de as publicações de obras traduzidas terem crescido ao longo dos anos, elas representam uma parcela mínima do total de produção de livros. Por outro lado, o inglês tem sido a língua a partir da qual mais se traduz. Isso demonstra que a

cultura anglo-americana é extremamente monolíngüe e não-receptiva ao estrangeiro, o que a leva a ser descrita como “imperialista no exterior e xenófoba em casa” (p.17).

Quanto à atividade tradutória, Venuti defende que sua viabilidade é estabelecida por sua relação com as condições culturais e sociais sob as quais é produzida e lida. Dessa forma, existe uma violência no propósito da tradução: a reconstituição do texto estrangeiro conforme valores, crenças e representações presentes na língua-meta, fatores que determinam a produção, circulação e recepção de textos. Já que a essas relações está submetido o trabalho do tradutor, são apontadas duas opções para ele escolher: o método de domesticação e o método de estrangeirização.

A tradução domesticante tem por objetivo trazer o texto até o leitor, através de uma leitura que seja idiomática. Como exemplos, Venuti cita Bruno Bettelheim, o qual critica os textos de Freud traduzidos para o inglês na década de 60, mostrando que foram produzidos com a intenção de facilitar a institucionalização da psicanálise na profissão médica e na psicologia acadêmica, e Robert Graves, que em sua versão de *The Twelve Caesars*, de Suetonius, pertencente à série *Penguin Classics*, afasta características do texto original, como o alto grau de objetividade e passagens dotadas de ambigüidade, realizando um discurso fluente.

Já a tradução estrangeirizante busca levar o leitor até o texto, pois traz a diferença do texto estrangeiro, rompendo com os códigos culturais que prevalecem na língua-meta. O autor faz referência a Philip Lewis, cujo termo “fidelidade abusiva” revela a importância da diferença lingüística e cultural do

texto estrangeiro. Tal concepção implicaria em uma tradução que preza a experimentação, ou seja, que "busca corresponder as polivalências ou plurivocidades ou tensões expressivas do original através da produção de seus próprios elementos" (LEWIS citado por VENUTI, 1990:24). Um exemplo desse tipo de tradução é *The Seafarer* (1912), realizada por Ezra Pound. Esse texto é de um autor anônimo e foi escrito anteriormente ao século X, em inglês antigo. Na atualização/tradução, Pound não evitou os arcaísmos, o que reflete a escolha de valores não-predominantes na cultura anglo-americana contemporânea.

Os métodos acima mencionados, o da tradução domesticante e o da tradução estrangeirizante, nomenclatura oferecida por Venuti, foram inspirados em um ensaio seminal do estudioso alemão Friedrich Scheleiermacher, de 1813, intitulado "Sobre os Diferentes Métodos de Tradução". Nesse texto, Scheleiermacher fornece duas opções para o tradutor, diante do processo tradutório: "ou o tradutor deixa o autor em paz e leva o leitor até ele; ou deixa o leitor em paz e leva o autor até ele" (p. 43). Com relação a tais opções, ele defende a idéia de que ao escolher o primeiro método, o da tradução domesticante, o tradutor será obrigado a manter no texto a mesma "naturalidade estilística que deve ser louvada em seu autor na língua original" (p. 63). Segundo o autor, isso conduzirá à ausência do espírito da língua traduzida, assim como à invisibilidade da língua estrangeira. Por outro lado, em sua opinião, a utilização do segundo método, o da tradução estrangeirizante, conduz a um texto composto de elementos cuja função seria a de representar o "estranho", o que seria apenas possível caso "seja concedida uma determinada flexibilidade à língua-pátria" (p. 63).

Scheleiermacher e Venuti revelam uma preferência pelo método estrangeirizante. O primeiro, cujos estudos foram desenvolvidos durante o século XIX, demonstra que a utilidade da tradução estará presente apenas a partir de tal caminho, pois "nossa língua [a alemã] só pode prosperar bem renovada e desenvolver completamente a sua força própria através do contato multilateral com o estrangeiro" (p. 83). É importante destacarmos que a língua alemã foi construída e sedimentada a partir de traduções e o posicionamento de Scheleiermacher evidencia o enriquecimento cultural dessa língua como resultado desse processo de contato com culturas estrangeiras. Venuti, por sua vez, escreveu seu texto no final do século XX, o que mostra um grande espaço temporal separando os dois estudiosos. Ele apresenta uma postura ideológica definida com relação à tradução, pois busca promover uma resistência ao imperialismo e etnocentrismo anglo-americanos. Para tanto, Venuti demonstra que o método estrangeirizante é altamente desejável nos dias de hoje. Além disso, seu texto é claro quanto a tal valorização da diferença do texto estrangeiro, já que reivindica a elaboração de um meio teórico, crítico e textual "pelo qual a tradução possa ser estudada e praticada como um lócus de diferença, em vez da homogeneidade que amplamente a caracteriza atualmente" (p. 42).

1.3 – A FORMAÇÃO DE IDENTIDADES CULTURAIS

Segundo Lawrence Venuti, no capítulo "A Formação de Identidades Culturais", do livro *Escândalos da Tradução* (2002), a tradução promove a formação de identidades culturais. Isso significa que ao mesmo tempo em que a

tradução cria uma imagem da cultura do texto estrangeiro, ela contribui para a construção de sujeitos culturais domésticos.

Toda tradução implica em uma dose de domesticação. Nesse sentido, a representação de culturas estrangeiras através da tradução está submetida a determinados interesses e valores domésticos. Como exemplo desse aspecto, Venuti aborda o caso da ficção japonesa no contexto norte-americano. Baseado nos estudos de Edward Fowler, o referido autor observou que editoras americanas lançaram várias obras japonesas nas décadas de 50 e 60, obras essas traduzidas por um grupo de professores universitários, os quais buscaram apagar a diferença do texto estrangeiro, utilizando-se do recurso da tradução domesticante. Através dessas traduções, criou-se um estereótipo da literatura japonesa no contexto pós-guerra que atingiu domínio nacional, apesar de a imagem dessa cultura em seu próprio país divergir-se daquela revelada pelos textos escolhidos para tradução. Tal estereótipo remetia ao Japão como "uma terra exótica e estetizada, puramente *estrangeira*, um tanto quanto antitética à sua imagem pré-guerra de uma potência belicosa e iminentemente ameaçadora" (FOWLER citado por VENUTI, 2002:139). Por conseguinte, o povo japonês era visto como um povo cordato e pacífico pelos leitores norte-americanos. Essa visão está relacionada ao que Venuti chama de processo de "espelhamento" ou auto-reconhecimento (p. 148), através do qual há um conforto do leitor a partir da identificação do mesmo com o ideal projetado pelo texto traduzido. Esse fato pode estar ligado a questões políticas e econômicas, já que, naquele momento, o Japão deixou de ser um inimigo para se tornar um forte aliado dos Estados Unidos na luta contra o avanço soviético no ocidente.

Essa imagem relativa ao Japão na cultura norte-americana só começou a ser modificada a partir dos anos 80, quando houve uma abertura para uma nova geração de escritores e leitores que começava a criticar a literatura japonesa difundida da forma anterior. Nesse sentido, o editor Alfred Birnbaum desafiou o cânone acadêmico com a antologia *Monkey Brain Sushi* (1991), ao selecionar autores de obras populares, os quais refletiam um Japão pós-guerra com influências norte-americanas. Esse livro foi publicado por uma editora americana cujos integrantes não estavam ligados a instituições acadêmicas. Assim, a literatura japonesa nesse contexto atingiu um público-leitor mais popular e proporcionou a publicação de vários romances de escritores japoneses jovens, projetando a imagem da cultura japonesa como altamente americanizada, condizente com o real estado dessa cultura naquele momento.

Como foi mencionado anteriormente, além de contribuir para a construção de imagens ou representações de culturas estrangeiras, a tradução pode favorecer a formação de sujeitos domésticos. Logo, os projetos tradutórios que valorizam a diferença do texto estrangeiro, fazendo uso, geralmente, de métodos estrangeirizantes de tradução, contribuem para a introdução de novos elementos na cultura doméstica. Esse conjunto de elementos envolve fatores tais como a escolha de temas inusitados, autores não-usuais e padrões poetológicos diferenciados, os quais poderão promover a renovação de um cânone. Foi o que aconteceu no cenário brasileiro durante as décadas de 30 e 40, quando a tradução de um volume extenso de obras de literaturas de língua inglesa auxiliou no processo de mudança da língua de cultura do francês para o inglês. Tal renovação

teve a participação de escritores-tradutores como Raquel de Queiroz, Érico Veríssimo, Monteiro Lobato, entre outros.

Portanto, Venuti apresenta uma postura política e ideológica bem definida quanto ao ato tradutório: ele reivindica que a tradução deve ter o papel de trazer inovações, criando um público-leitor mais aberto a diferenças lingüísticas e culturais. Assim, segundo o autor, cabe ao tradutor a tarefa de “produzir um texto que seja uma fonte potencial de mudança cultural” (p. 167).

CAPÍTULO 2

O *AFRICAN AMERICAN VERNACULAR ENGLISH*

Neste momento, discutirei a respeito do dialeto falado por grande parte dos negros norte-americanos que não pertencem à classe média e que foi por muito tempo conhecido como *Black English Vernacular* (*BEV*) – inglês negro vernacular, em português. Todavia, segundo o estudioso Jack Sidnell, da University of New England (Austrália), nos dias atuais, há uma tendência, notadamente nos meios acadêmicos, de se substituir o referido termo pela nomenclatura *African American Vernacular English* (*AAVE*) – inglês afro-americano vernacular, em português. Há ainda o freqüente emprego do termo *Ebonics*, fora desse contexto, palavra composta pela aglutinação dos vocábulos *ebony* (ébano) e *phonics* (fônica).

A preferência por esses termos pode estar relacionada ao reconhecimento desse dialeto como uma das variedades do inglês. Isso porque, há alguns anos, o *AAVE* era considerado deficiente, incompleto e gramaticalmente inferior ao inglês padrão, haja vista o uso, além de *Black English Vernacular*, de termos como *Negro English* – inglês negro, em português – e *Nonstandard Negro English* – inglês negro não-padrão, em português. A utilização dessa antiga nomenclatura tem suas raízes no preconceito racial: antes da década de 60, época do movimento pelos direitos civis, houve uma relutância por parte dos brancos em admitir a contribuição dos negros africanos para o inglês dos Estados Unidos.

2.1- O *AFRICAN AMERICAN VERNACULAR ENGLISH* E SUAS ORIGENS

Quanto à formação do *African American Vernacular English*, há ainda muita controvérsia. De acordo com Victoria Fromkin e Robert Rodman, autores

do livro *An Introduction to Language* (1988), em que se utiliza o termo *Black English*, o *AAVE* teve seu início quando os primeiros africanos foram trazidos para o estado da Virgínia, em 1619. Entretanto, é difícil estabelecer de que forma ocorreu seu desenvolvimento. Uma teoria afirma que os escravos trazidos da África aprendiam inglês como segunda língua, através dos brancos do sul dos Estados Unidos. Como os negros eram mantidos isolados tanto racialmente, quanto socialmente, foram surgindo diferenças. Assim, o *AAVE* estaria diretamente relacionado ao inglês falado nessa época. Outra teoria aponta para as influências das línguas africanas faladas pelos escravos. Durante os séculos XVII e XVIII, os negros que falavam línguas diferentes eram agrupados com o fim de dificultar sua comunicação, o que poderia evitar rebeliões. Portanto, em uma tentativa de se comunicarem, os escravos criaram uma forma de inglês que incorporava muitas características das línguas do oeste africano.

Considerando-se o capítulo "Black on White", do livro *The Story of English* (1993), de Robert Mc Crum, ambas as teorias indicam que as origens do *AAVE* (nesse livro o termo *Black English* é o utilizado) estão diretamente ligadas a um episódio marcante da história dos Estados Unidos: a escravidão. Em geral, os navios ingleses responsáveis pelo tráfico de escravos para os Estados Unidos no início do século XVII saíam dos portos de Liverpool e Bristol. No entanto, como as tripulações eram compostas por várias etnias, houve a utilização de uma língua franca durante as viagens, ou seja, uma língua com falantes nativos através da qual pudesse haver comunicação entre os marinheiros. Nesse caso, escolheu-se o *sabire*, língua de origem mediterrânea. Quando os navios chegavam à costa ocidental africana, os negros que se tornariam escravos vinham de contextos

lingüísticos diferentes. Assim, como foi dito anteriormente, a comunicação entre eles era feita através de uma forma simplificada do inglês que incorporava características de várias línguas africanas. É o que se denomina *pidgin*, uma nova língua desenvolvida por falantes que não compartilham de uma língua comum. Quando um *pidgin* se torna a língua principal de uma comunidade, ele evolui para um *crioulo*. Por exemplo, os filhos de um casal de africanos que se comunicava através de um *pidgin* aprendiam o *pidgin* falado pelos pais como língua nativa, o que o transformava em *crioulo*.

A maior parte dos negros africanos era trazida para os estados da Geórgia e da Carolina do Sul. Alguns conseguiam fugir para as ilhas da Carolina do Sul e se sustentavam através de suas próprias plantações e pescas. Nesse território começou-se a desenvolver um crioulo conhecido como *Gullah*, com raízes africanas. Nessa mesma época, a chegada dos primeiros brancos e dos milhares de negros escravos nas ilhas do Caribe contribuiu para a formação do *crioulo* caribenho. Estudos indicam que esses *crioulos* apresentam similaridades com outros *crioulos* advindos do inglês. Porém, foi apenas a partir dos anos 80 que lingüistas começaram a aceitar a idéia da influência desses e outros crioulos na formação do *AAVE*.

Durante o século XVIII, os escravos falavam o *Plantation Creole*, com características de várias línguas africanas como o wolof, ou uólofe. Esse falar dos negros influenciava na pronúncia e no vocabulário dos brancos dessa região, visto que senhores e escravos tinham contato nas plantações e nas casas-grandes. No entanto, com o fim da escravidão em 1863, muitos negros permaneceram nas

imediações das plantações do sul e seu falar passou a incorporar aspectos do inglês “oficial”, passando por um processo de “descrioulização”.

Nos anos subseqüentes, o povo negro, apesar de livre, passou a ser altamente discriminado. Palavras como “segregação” se faziam presentes no vocabulário dos habitantes sulinos. Após a Primeira Guerra Mundial e o desenvolvimento da industrialização no norte dos Estados Unidos, uma grande população negra deixou o sul. Assim, a cultura e linguagem negras começaram a causar impacto na vida dos brancos. Esse impacto se deveu principalmente ao surgimento do jazz no início do século XX: muitas palavras presentes nas letras das músicas passaram a fazer parte do vocabulário do inglês americano padrão. No entanto, os negros ainda não tinham as mesmas oportunidades que os brancos. Logo, surgiu um movimento, liderado por Martin Luther King, de luta dos negros pelos direitos civis na década de 60. Essa luta por um maior espaço para os negros também se verificou no campo artístico através de movimentos como o *Black Arts Movement* (Movimento das Artes Negras, em português), a partir do qual se buscou trazer à tona a arte produzida e promovida pelos próprios negros, ocasionando sua visibilidade. Assim, houve o surgimento de uma geração de escritores negros cujas obras procuraram mostrar a situação de personagens negros em uma sociedade notadamente branca. É o que se pode verificar em trabalhos de autores como Le Roi Jones, Maya Angelou e Toni Morrison. *Tales by Le Roi Jones* (1967) – “Contos de Le Roi Jones” (em português), por exemplo, apresenta o processo de afirmação de homens negros na América branca; *I Know Why the Caged Bird Sings* (1971), de Maya Angelou, traduzido para o português sob o título de *Eu Sei Que o Pássaro Canta na Gaiola*, retrata a vida de uma

mulher negra no sul dos Estados Unidos; por fim, *The Bluest Eye* (1970), de Toni Morrison, objeto do presente trabalho, traduzido para o português por Manoel Paulo Ferreira sob o título de *O Olho Mais Azul* (2002), revela o desejo de uma menina negra ter olhos azuis. Portanto, obras como essas contribuíram em muito para a formação da identidade cultural da comunidade negra norte-americana.

2.2 – O *AFRICAN AMERICAN VERNACULAR ENGLISH* E SUAS CARACTERÍSTICAS

Após a abordagem das origens do *African American Vernacular English*, procuro apresentar as características que o distinguem do inglês considerado padrão. Nesse sentido, tomarei como base o estudo de Margaret A. Lourie, em um ensaio intitulado "Black English Vernacular: A comparative description" (1978), em que se utiliza o termo *Black English*. Primeiramente, considerarei as características fonológicas e, em seguida, as características gramaticais:

CARACTERÍSTICAS FONOLÓGICAS	EXEMPLOS
1- Adiantamento do *stress* de determinadas palavras	*pólice / mótel / Détroit*.
2- Omissão de prefixo e adiantamento do *stress*	*'ríthmetic / 'mémber / 'ccépt*
3- Enfraquecimento das consoantes finais	*seed* (pronunciado como *see*) / *robe* (pronunciado como *row*).
4- Enfraquecimento dos encontros consonantais finais	*last* (pronunciado como *lass*) / *cold* (pronunciado como *coal*) / *rung* (pronunciado como *run*)
5- Apagamento dos sons de /r/ e /l/	*sore* (pronunciado como *saw*) / *toll* (pronunciado como *toe*).
6- Mudança nos sons "th"	*thin* (pronunciado como *tin*) / *then* (pronunciado como *den*) / *author* (pronunciado como *aufor*) / *brother* (pronunciado como *brover*)

7- Alteração nas vogais: /i/=/∈/ antes de nasais; /i/=/e/ e /u/=/o/ antes de /r/; /ai/=/au/=/a/.	*pin* (pronunciado como *pen*) / *beer* (pronunciado como *bear*) / *find* (pronunciado como *found* e *fond*)
8- Produção de palavras homófonas	*last* (pronunciado como *lass*)/ *specimen* (pronunciado como *speciment*)

Quadro 1: Características fonológicas do *AAVE*.

CARACTERÍSTICAS GRAMATICAIS	EXEMPLOS
1- Omissão de marcador de plural	*fifty year ago* / *three bottle of water*
2- Uso de possessivos não-flexionados	*you have* / *they car*
3- Apagamento do verbo *to be*	*She a nice girl* / *You a nurse*
4- Uso do verbo *to be* não conjugado	*Sometimes she be happy / You don't be here much*
5- Ausência de –s na terceira pessoa	*He work in a bank / She study at Harvard*
6- Inserção de –s em pessoas que não sejam a terceira	*We walks every day / You knows about this matter*
7- Uso de *done* para ações completas	*I done told you already / She done go*
8- Uso de *been* para ação iniciada no passado com prosseguimento no presente	*I been know that / I been had a long time*
9- Uso da forma *ain't* em substituição a *am not, isn't, aren't, hasn't* e *haven't*	*Janie ain't talking / We ain't time*
10- Presença de dupla negativa	*They won't bring nothing*
11- Presença de sujeito duplo	*Jacob, he sick*
12- Uso de *it* em substituição a *there*	*It wasn't nothing to do / It's a dog in my room*
13- Omissão de pronomes relativos em orações relativas	*He's got a brother (who) was here yesterday*
14- Uso de *which* como conjunção	*I went to Boston, which my father lives there*
15- Ausência de inversão em perguntas	*Why she took it? / What that is?*

Quadro 2: Características gramaticais do *AAVE*.

Essas características fonológicas e gramaticais atribuídas ao *AAVE* podem ser encontradas em filmes, músicas e livros. Como mencionei anteriormente, o jazz, por exemplo, foi um dos responsáveis pela introdução de palavras de origem

negra na cultura norte-americana, tais como “cool” (“legal”), “stoned” (“chapado”) e “busted” (“ferrado”). Nos dias atuais, a presença de características do *AAVE* pode ser facilmente observada, por exemplo, em letras de raps. É o que pode ser verificado em um trecho da música *The Life*, do rapper Ja Rule, cujas ocorrências do *AAVE* encontram-se grifadas:

> I’m livin my life (my life), what gets better than ice in hell
> When you cookin up coke to sell
> It be the little statistics, some pictures, some prints…

No campo literário, há uma vasta gama de obras cuja linguagem apresenta aspectos do *AAVE*. É o que ocorre em *The Bluest Eye*, livro que terá essas características analisadas subseqüentemente.

Portanto, o *AAVE* foi e continua sendo divulgado por meio de vários veículos. No entanto, tal dialeto ainda é atribuído às comunidades negras menos instruídas, os chamados *ghettos*. Segundo o texto “Black on White”, mencionado anteriormente, isso faz com que até dentro da sociedade negra haja controvérsias com relação a essa linguagem: para alguns, o *AAVE* é uma forma de expressão cultural que promove o reconhecimento dos seus falantes tanto nacional quanto internacionalmente. Já para os que optam pelas regras do inglês padrão, os negros de classe média, principalmente, o *AAVE* seria um entrave para sua ascensão na sociedade.

CAPÍTULO 3

TONI MORRISON E SUA PRODUÇÃO LITERÁRIA

Neste capítulo, abordarei alguns aspectos sobre a escritora Toni Morrison no contexto norte-americano. Para iniciar, farei um breve resumo de sua biografia para promover uma visualização do contexto em que ela está inserida. Em seguida, apresentarei as obras de sua autoria, os prêmios que ela recebeu como reconhecimento pelo seu trabalho e alguns comentários feitos por críticos. Esse conjunto de informações contribuirá para introduzir o estudo de *The Bluest Eye*.

3.1- A POSIÇÃO DE TONI MORRISON NO SISTEMA LITERÁRIO NORTE-AMERICANO

Toni Morrison, cujo verdadeiro nome é Chloe Anthony Wofford, nasceu em 1931, em Lorain, no Estado de Ohio, EUA. Sua família, que antes morava no Estado do Alabama, migrou para o norte para buscar oportunidades de educação e emprego. Sendo a segunda de quatro filhos, sempre foi acostumada a ouvir histórias, o que complementou o seu gosto pela leitura. Morrison estudou na Lorain High School, onde foi membro do conselho estudantil, trabalhou na biblioteca e ocupou a função de editora-auxiliar do livro anual da escola. Mais tarde, foi para a Howard University, em Washington D.C., uma das universidades mais antigas do país, onde se concentrou na área de educação. Após formar-se em Howard, graduou-se em Inglês e, com uma dissertação sobre o suicídio nas obras de William Faulkner e Virginia Woolf, recebeu o título de Mestre em 1955. Em seguida, ela foi para a Texas Southern University, em Houston, para dar aulas de inglês básico. Em 1957, Morrison retornou a Howard como professora e lá conheceu Harrison Morrison, um arquiteto jamaicano. Casaram-se em 1958, tiveram dois filhos e a relação terminou depois de seis anos. A autora atribui a

separação à diferença cultural existente entre os dois. Depois de uma viagem à Europa, ela tornou-se editora da Random House e, em 1984, após vinte anos de trabalho, passou a ocupar o cargo de professora da State University of New York. Durante cinco anos permaneceu nessa universidade e, em 1989, tornou-se a primeira mulher negra a fazer parte do corpo docente de uma Ivy League University, integrante de um conjunto de universidades de maior prestígio nos Estados Unidos. Trata-se da Princeton University, onde a escritora faz parte dos departamentos de Estudos Afro-Americanos, Estudos Americanos e Estudos das Questões Femininas.

A produção literária de Toni Morrison é composta dos seguintes livros: *The Bluest Eye* (1970), *Sula* (1973), *Song of Solomon* (1977), *Tar Baby* (1981), *Beloved* (1987), *Jazz* (1992), *Paradise* (1998), *The Big Box* (2002), *The Book of Mean People* (2002), *Love* (2003), *Who`s got Game*: The Ant or the Grasshopper? (2003), *Who`s got Game:* The Lion or the Mouse? (2003). Além disso, Morrison tem produzido material de crítica literária publicado em coletâneas organizadas por ela e/ou diversos outros autores. Pode ser mencionado, como exemplo desse material, o livro *Playing In The Dark:* Whiteness and the Literary Imagination (1992). Também no ano de 1992, ela realizou a introdução e editou dezoito artigos da obra *Race-ing Justice, En-Gendering Power*: Essays on Anita Hill, Clarence Thomas, and the Construction of Social Reality. Em 1996, ao receber a Medalha da Fundação Literária Nacional pela Contribuição Ilustre às Letras Americanas, ela proferiu um discurso a respeito do prazer, dificuldade e necessidade presentes na relação escritor/leitor, o qual veio a ser publicado com o título de *The Dancing Mind* (1997).

Levando em consideração os seus romances, eles apresentam uma forma peculiar de narrativa, já que a autora utiliza técnicas de fluxo de consciência, múltiplas perspectivas e fragmentação, além de inserir elementos da tradição musical negra[1]. No que diz respeito aos temas, Toni Morrison procura fazer uma redescoberta da história dos negros nos Estados Unidos, desde o período da escravidão. Nesse sentido, a escritora cria personagens que são, em grande parte, representantes da raça negra e através deles revela as lutas individuais e coletivas dos afro-americanos para serem reconhecidos como membros de uma sociedade majoritariamente branca.

É importante destacar que antes dos anos 60, a literatura produzida pelos negros estava na periferia do polissistema literário norte-americano, ocupando uma posição secundária e conservadora, pois era colocada à margem devido à prevalência da literatura produzida pelos brancos. Conforme foi observado, as relações existentes em um polissistema não são estáveis, o que gera a possibilidade de variação de posições dos sistemas pertencentes a ele. Assim sendo, com o advento das teorias pós-estruturalistas, através das quais houve uma valorização das literaturas das margens, a partir dos anos 60 teve início uma renovação no campo literário anglo-americano: o deslocamento da literatura negra para uma posição primária. Isso significa que tal conversão ocasionou uma inovação no polissistema, através da introdução de novos elementos (autores, temas, procedimentos literários), auxiliando no processo de definição dos sistemas que ocupavam o centro.

[1] Segundo o site http://www.sparknotes.com/lit/bluesteye

Toni Morrison, certamente, é uma das responsáveis por tal mudança, pois provocou uma ruptura com o cenário de marginalidade, ao qual se submetia a literatura negra, ao revelar um lado desconhecido inerente à população afro-americana. Assim, a escritora adquiriu um status de destaque no contexto literário dos Estados Unidos. Prova disso são os diversos prêmios que recebeu, o que contribuiu para a visibilidade da cultura e literatura negras. Entre tais prêmios estão: Prêmio Nacional do Livro por *Sula*, em 1975; Prêmio Nacional do Círculo de Críticos Literários por *Song of Solomon*, em 1978; Prêmio de Escritora Ilustre pela Academia Americana de Artes e Letras, em 1978; Prêmio Literário da Faculdade de Washington por *Beloved*, em 1987; Prêmio Pulitzer por *Beloved*, em 1988; Prêmio Nobel de Literatura em 1993; Prêmio Pearl Buck em 1994; Medalha da Fundação Literária Nacional pela Contribuição Ilustre às Letras Americanas, em 1996 e Medalha Nacional Humanidades, em 2000.

Em adição, Morrison vem recebendo reconhecimento da crítica no país. Segundo Charles Larson, na seção "Book World", do *Chicago Tribune*, cada um dos romances de Morrison

> é tão original quanto qualquer coisa que tem aparecido em nossa literatura nos últimos vinte anos. A contemporaneidade que os une – a persistência inquietante do racismo na América – é impregnada por uma insistência que só um escritor negro pode ter sobre nossa sociedade.

Harold Bloom, na introdução do livro *Modern Critical Views*: Toni Morrison (1990), afirma que:

> Morrison, como qualquer novelista potencialmente forte, luta para não se subordinar às tradições da ficção narrativa. Como uma líder da cultura literária afro-americana, Morrison é particularmente intensa ao resistir a caracterizações críticas as quais ela acredita que representem mal suas próprias lealdades, suas fidelidades políticas e sociais à complexa causa de seu povo (p. 1).

Portanto, a autora tem seu trabalho valorizado devido às contribuições que trouxe não só para a literatura norte-americana, mas para o contexto literário mundial. Assim, o fato de ter tornado a cultura negra visível através de suas obras também é algo observado pela crítica:

> Todos os personagens de Morrison existem em um mundo definido pela sua negritude e pela sociedade branca que a rodeia, que não só a viola como também a nega. [...]. O tema da 'invisibilidade' é, claro, um tema comum na literatura negra americana, mas Morrison evita a figura do negro invisível na vida dos brancos (O homem invisível, de Ellison, tentando confrontar o transeunte). Em vez disso, ela imerge o leitor na comunidade negra, a ignorância da sociedade branca a esse mundo diverso, vívido e concreto é assim mesmo mais notável" (DAVIS, 1990: 7).

Outro aspecto que demonstra a visibilidade alcançada pelo trabalho da escritora são as traduções de seus livros para outras línguas, como o português, o espanhol e o alemão. Ao escolherem textos para serem traduzidos e utilizarem determinadas estratégias de tradução, as culturas relativas a essas línguas criam uma identidade da cultura do texto estrangeiro. Dessa forma, a seleção de textos de Toni Morrison para serem traduzidos mostra uma abertura para uma produção artística que seria fadada ao esquecimento e realiza uma construção da imagem

relativa à população negra norte-americana. Logo, pode ser observada a existência de questões políticas e ideológicas nesse processo, já que se trata de obras de uma escritora que é mulher e negra e vem recebendo destaque em seu país.

3.2 – TONI MORRISON E *THE BLUEST EYE*

O primeiro livro escrito por Toni Morrison apresenta uma história surpreendente, através de uma linguagem repleta de significações. Trata-se de *The Bluest Eye*, que, apesar de ter sido publicado em 1970, só teve seu reconhecimento após vinte e três anos de sua publicação, quando Toni Morrison recebeu o Prêmio Nobel de Literatura. A obra em questão busca traduzir as especificidades da cultura negra, despertando o leitor para a tomada de consciência com relação às desigualdades raciais.

The Bluest Eye é rico em detalhes sobre a vida dos negros de classe baixa no sul dos Estados Unidos durante a década de 40. Nessa época, o modelo de beleza era a atriz Shirley Temple, loira, de olhos azuis, amada ou odiada pelas meninas negras. Tal ódio pode ser explicado pela não-identificação das referidas garotas com alguém tão diferente delas. Esse sentimento de revolta é claramente observado na personagem Claudia Mc Teer, uma menina negra cujo maior desejo era destruir as bonecas brancas que ganhava.

Pecola Breedlove é a protagonista, uma menina negra que tem um grande e impossível sonho: ter olhos azuis. Tal desejo, que a princípio pode parecer estranho ao leitor, é resultante de todo o preconceito racial sofrido pela referida personagem. Pecola é descrita como uma garota feia e essa característica, somada à cor de sua pele, faz com que ela seja discriminada e humilhada. Vários são os

momentos em que isso acontece. Na escola, é vítima de piadas e brincadeiras preconceituosas. Ao ir comprar balas, o dono da loja a trata com indiferença, pois nem ousa direcionar seu olhar à menina. Porém, o pior tipo de humilhação sofrida por Pecola está ligado ao momento em que seu próprio pai a estupra, violência cujo resultado é uma gravidez.

Além de apresentar personagens e situações que contribuíram para a afirmação da identidade cultural negra, a referida obra reflete a linguagem falada por essa comunidade. A autora Toni Morrison deixa claro, no posfácio do livro, sua intenção de tentar reproduzir essa linguagem com todas as suas peculiaridades:

> Minhas escolhas para a linguagem (oral, sonora, coloquial), minha confiança na plena compreensão de códigos encravados na cultura negra, meu esforço para obter co-conspiração e intimidade imediatas (sem nenhum texto explanatório e distanciador), bem como a tentativa de moldar um silêncio ao mesmo tempo que o rompia, são tentativas de converter a complexidade e a riqueza da cultura negro-americana numa linguagem digna de cultura (p. 216).

CAPÍTULO 4

A TRADUÇÃO DO *AFRICAN AMERICAN VERNACULAR ENGLISH* EM *THE BLUEST EYE*

Para verificar o tratamento dispensado à linguagem na tradução da obra de Toni Morrison para a língua portuguesa – *O Olho Mais Azul* – analisarei partes do livro em que personagens negros fazem uso do *AAVE*, na tentativa de encontrar as características fonológicas e gramaticais listadas por Margaret A. Lourie. Inicialmente, farei uma análise mais geral dos diálogos dos personagens negros ao longo do romance, para, posteriormente, verificar com maiores detalhes a presença do *AAVE* através de um *corpus* mais específico. Dessa forma, será possível comparar os procedimentos tomados pelo tradutor em diferentes momentos e verificar se houve uma consistência nas escolhas por ele tomadas.

4.1 – A TRADUÇÃO DO *AFRICAN AMERICAN VERNACULAR ENGLISH* NOS DIÁLOGOS

Para dar início ao estudo das características do *AAVE* em *The Bluest Eye*, selecionei exemplos extraídos de diálogos entre os diversos personagens desse romance. Assim, levo em consideração, primeiramente, as características fonológicas do *AAVE* presentes em exemplos de *The Bluest Eye* e suas respectivas traduções em *O Olho Mais Azul*:

CARACTERÍSTICAS FONOLÓGICAS	ORIGINAL	PÁGINA	TRADUÇÃO	PÁGINA
1- Omissão de prefixo e adiantamento do *stress*	a) “Don’t worry <u>’bout</u> my bandy legs.”	52	“Não se preocupe com as minhas pernas tortas”.	56

	b) “Nobody can come through this yard ’less I say so.”	88	“Ninguém pode passar por esse pátio se eu não deixar”.	91
2- Enfraquecimento dos encontros consonantais finais	c) “They know I’m rich and good-lookin’.”	53	“Eles sabem que eu sou rica e bonita”.	56
	d) He didn’t owe me nothin’. ”	55	“Ele não me deve nada”.	59

Quadro 3: Exemplos de características fonológicas do *AAVE* encontradas em diálogos no original e na tradução para o português.

Os exemplos que ilustram duas das características fonológicas do *AAVE* se encontram em número reduzido no romance e receberam traduções em português que não procuraram trazer para o leitor brasileiro um desvio fonológico com relação à norma culta.

Passo a analisar, nesse momento, as características gramaticais do *AAVE*:

CARACTERÍSTICAS GRAMATICAIS	ORIGINAL	PÁGINA	TRADUÇÃO	PÁGINA
1- Uso de possessivos não-flexionados	a) “Well, they can just take they stocking down ’cause it *ain’t* Christmas…”	26	“Pois que tratem de dependurar a meia, porque *não é Natal*...”	30

	b) “Thought you said you mama give you ten dollars.”	153	“Achei que você tinha dito que sua mãe lhe deu dez dólares”.	154
2- Apagamento do verbo *to be*	c) “What they going to do about Della?”	14	“O que é que vão fazer com a Della”?	18
	d) “Oh, Claudia. You so dumb.”	31	“Ah, Claudia, você é tão tonta”.	35
	e) “You think you so cute!”	73	“Você se acha tão bonita”!	77
3- Uso do verbo *to be* não-conjugado	f) “How old you be?”	153	“Quantos anos você tem”?	153
4- Ausência de –s na terceira pessoa	g) “Ought to. She carry some of the blame."	189	“Deviam. Afinal ela é um pouco culpada também”.	189
	h) “Ever since I got my blue eyes, she look away from me all the time.”	195	“Desde que eu ganhei os olhos azuis, ela desvia o olhar de mim o tempo todo”.	195
5- Inserção de –s em pessoas que não sejam a terceira	i) “I doubts that.”	141	“Duvido”.	142

6- Uso de *done* para ações completas	j)“You done caught cold in your womb.”	137	“Você pegou friagem no útero”.	138
7- Uso da forma *ain’t* em substituição a *am not*, *isn’t*, *aren’t*, *hasn’t* e *haven’t*	l) “Old dog. Ain’t that nasty!”	13	“Cachorrão. Tem cabimento uma coisa dessas”?	17
	m) “I got to do a lot of things, but I ain’t got to freeze.”	40	“Tenho muita coisa para fazer, mas não vou congelar”.	44
8- Presença de dupla negativa	n) “Well, I hope don’t nobody let me roam around like that when I get senile.”	14	“Bom, espero que não me deixem à solta desse jeito quando eu estiver senil”.	18
	o) “You didn’t see none then.”	52	“Você também não via nenhum naquela época”.	55
	p) “Don’t eat no whites of eggs.”	36	“Não coma clara de ovo”.	137
	q) “Give up what? We ain’t got nothing.”	192	“Renunciar a quê? A gente não tem nada”.	192

9- Presença de sujeito duplo	r) “My mother told me that a girl named Audrey, she went to the beauty parlor (…).”	69	“Minha mãe me contou que uma garota chamada Audrey foi ao cabelereiro (...)”.	74
10- Ausência de inversão em perguntas	s) “Then why he left you to sell tail?”	55	“Por que é que ele deixava você vender o rabo então”?	59
	t) “Do you know what it’s for?”	70	“Você sabe para que serve”?	74

Quadro 4: Exemplos de características gramaticais do *AAVE* encontradas em diálogos no original e na tradução para o português.

Não foi possível encontrar nos diálogos do livro de Toni Morrison todas as características gramaticais listadas por Lourie, tendo ficado de fora: omissão de marcador de plural; uso de *been* para ação iniciada no passado com prosseguimento no presente; uso de *it* em substituição a *there*; omissão de pronomes relativos em orações relativas e uso de *which* como conjunção. Os exemplos em questão mostram que o tradutor fez uso de uma linguagem padrão e altamente formal em português, o que se distancia das especificidades que fazem parte da linguagem dos negros em *The Bluest Eye*.

Além das características do *AAVE* listadas por Lourie, foram encontradas outras ocorrências, que contrastam com o inglês padrão, no livro de Morrison. Dessa forma, procurei listar tais ocorrências, já que aparecem com freqüência.

Além disso, considero o fato de elas poderem contribuir para a consolidação do aspecto lingüístico como um fator de suma importância na caracterização dos personagens negros em *The Bluest Eye.*

OUTRAS OCORRÊNCIAS LINGÜÍSTICAS	ORIGINAL	PÁGINA	TRADUÇÃO	PÁGINA
1- Ausência do verbo *to do* em perguntas	a) "What you want, girl?"	28	"O que é que você quer, menina"?	32
	b) "How you know?"	69	"Como é que você sabe"?	73
2- Uso do pronome pessoal *them* em substituição a *those, these*	c) "Them people be home soon."	78	"O pessoal vai chegar".	81
	d) "None of them Breedloves seem right anyhow."	189	"Olha, nenhum dos Breedlove parece bom da cabeça".	189
3- Uso da forma *gone* em substituição a *going to*	e) "Mama gone get us."	105	"A mamãe vai nos pegar".	106
	f) "I'm gone get the wash."	108	"Vou buscar a roupa".	108
	g) "Is I'm gone be all right?"	137	"Vou ficar boa"?	138

4- Acréscimo de *–ed* na construção do passado dos verbos irregulares	h) “The nine days wasn’t up before she throwed you on the junk heap.”	133	“Ainda não tinham passado os nove dias quando ela jogou você naquele monte de lixo”.	134
	i) “When my daddy died last year this April it costed one hundred and fifty dollars.”	142	“Quando meu pai morreu, vai fazer um ano em abril, o enterro custou cento e cinqüenta dólares”.	143
	j) “You jest about the biggest twelve I ever seed.”	153	“Você deve ser o maior menino de doze anos que eu já vi”.	153
5- Uso da forma *was* para pessoas que não sejam a primeira e a terceira	l) “No, mama. We wasn’t!”	30	“Não, mamãe,não.A gente não estava”.	34
	m) “We was just trying to stop the blood!”	31	“A gente estava só tentando parar o sangue”!	34
	n) “He wasn’t nowhere around when you was born.”	133	“Ele já tinha sumido quando você nasceu”.	134

6- Uso do particípio em substituição ao passado	o) “Well, he run off with that trifling Peggy – from Elyria.”	13	“Bom, ele fugiu com aquela sirigaita da Peggy, de Elyria”.	17
	p) “I told Mama, and she told Daddy, and we all come home (…).”	100	“Eu contei para a mamãe e ela contou para o papai, e nós todos voltamos para casa (...)”.	102

Quadro 5: Exemplos de outras ocorrências lingüísticas encontradas em diálogos no original e tradução para o português.

Novamente, os exemplos expostos mostram uma preferência em *O Olho Mais Azul* por uma linguagem que se aproxime da norma culta, embora em alguns momentos encontrem-se presentes expressões como “a gente” e “o pessoal”, que remetem a um estilo mais coloquial. Quanto a essas características listadas por mim, seria prematuro demais reivindicar a sua inclusão entre aquelas apresentadas por Lourie com relação ao *AAVE*. Estudos mais abrangentes poderiam ser feitos no sentido de verificar a existência de tais ocorrências na fala de personagens negros de obras da própria Toni Morrison ou de outros autores.

4.2- A TRADUÇÃO DO *AFRICAN AMERICAN VERNACULAR ENGLISH* NO FLUXO DE CONSCIÊNCIA DE PAULINE BREEDLOVE

Após uma breve análise das características do *African American Vernacular English* presentes nos diálogos de *The Bluest Eye* e suas respectivas traduções em *O Olho Mais Azul*, buscarei, neste momento, realizar um estudo

mais específico dessas características e verificar se o que foi observado nos diálogos terá prosseguimento. Para isso, selecionei um *corpus* mais definido, que corresponde a partes de um capítulo do livro em questão, dedicado a uma de suas personagens – Pauline Breedlove.

Pauline Breedlove é mãe de Pecola Breedlove. Tal como a filha, ela passa por vários tipos de discriminação, a começar pelo fato de ter um defeito no pé e de sofrer humilhações por parte das mulheres da cidade de Lorain. Como conseqüência, ela busca refúgio nos cinemas, assistindo a filmes românticos, e passa a enxergar a cultura dos brancos como um mundo que lhe traria felicidade. Tal visão é expressa na maneira como realiza seu trabalho como doméstica em uma casa de brancos: Pauline demonstra ter um maior cuidado e atenção com a casa de seus patrões do que com sua própria casa e até mesmo sua própria família, a qual acaba sendo relegada a um plano secundário.

Nesse capítulo, encontram-se fragmentos do fluxo de consciência da referida personagem, os quais estão localizados entre as páginas 112 e 131 do livro de Morrison. Minha análise basear-se-á nesses trechos e levará em conta as características fonológicas e gramaticais do *AAVE* listadas por Lourie, bem como as outras ocorrências lingüísticas encontradas e listadas por mim anteriormente. Assim, realizarei comentários a respeito das traduções oferecidas a esses trechos por Manoel Paulo Ferreira e, em seguida, farei sugestões de traduções que se aproximariam dos aspectos do *AAVE*, tais como o uso da linguagem não-padrão e de um estilo coloquial. Gostaria de enfatizar que a reprodução das características fonológicas é problemática devido às especificidades inerentes às línguas envolvidas no processo tradutório. Desse modo, a fim de marcar a diferença da

fala dos personagens negros de *The Bluest Eye*, substituirei essas características por características gramaticais. Ao optar por elas, estarei privilegiando aquelas que são encontradas na linguagem não-padrão de falantes do português do Brasil. Por outro lado, quando não for possível reproduzir alguma característica gramatical do *AAVE*, optarei pelo uso de características fonológicas, como quando utilizo "num" no lugar de "não", antes de verbo, e "pra" no lugar de "para". Além disso, em alguns momentos, nem sempre haverá a possibilidade de reproduzir uma característica no mesmo trecho em que ela se encontra no original, portanto, valer-me-ei da lei de compensação, marcando, em outros momentos da mesma elocução, as particularidades do *AAVE* presentes no fluxo de consciência de Pauline Breedlove.

Iniciarei com a apresentação das características fonológicas do *AAVE*:

CARACTERÍSTICAS FONOLÓGICAS	ORIGINAL	PÁGINA	TRADUÇÃO	PÁGINA
Omissão de prefixo e adiantamento do *stress*	a) "They could make you feel just as no-count,'cept I didn't expect it from them."	117	"Faziam a gente sentir que não valia nada, igualzinho, só que eu não esperava isso deles".	119
	b) "I know,'cause I did the washing."	119	"Eu sei disso, porque quem lavava a roupa era eu".	121

	c) “I can’t even ’member now what held me.”	129	“Nem consigo lembrar o que me segurou”.	130
	d) “But I don’t care ’bout it no more.”	131	“Mas eu não ligo mais pra isso”.	132

Quadro 6: Características fonológicas do *AAVE* encontradas no fluxo de consciência de Pauline Breedlove no original e na tradução para o português.

A única característica fonológica encontrada no trecho em questão foi a omissão de prefixo e adiantamento do *stress*. Quanto aos exemplos desse aspecto, pude observar que o tradutor lançou mão de uma linguagem padrão, mas que procurou, em alguns momentos, fazer referência a um estilo mais informal. Foi o que ocorreu no exemplo *a*, através do uso de vocábulos como “a gente” e “igualzinho”, e no exemplo *d*, em que o tradutor optou pela utilização da forma “pra” em vez de “para”. Assim, proponho as seguintes sentenças como sugestões de tradução:

> Exemplo *a*: “Eles podiam fazer cê sentir um nada, mas eu num esperava isso deles”.
>
> Exemplo *b*: “Eu sei, por causa que eu que lavava a roupa”.
>
> Exemplo *c*: “Eu num consigo nem lembrar agora o que segurou eu”.
>
> Exemplo *d*: “Mas eu num ligo pra isso mais não”.

Passarei, nesse momento, a considerar as características gramaticais do *AAVE*:

CARACTERÍSTICAS GRAMATICAIS	ORIGINAL	PÁGINA	TRADUÇÃO	PÁGINA
1- Uso de possessivos não-flexionados	a) “White men taking such good care of they women (…).”	123	“Os homem branco tomando conta tão bem das mulher (...)”.	124
2- Apagamento do verbo *to be*	b) “How you going to answer a woman like that (…)?”	121	“O que é que a gente responde pra uma mulher como essa (...)”?	122
3-Uso do verbo *to be* não conjugado	c) “It be cool and yellowish, with seeds floating near the bottom.”	115	“Era fria e amarelada, os caroço boiava perto do fundo”.	117
	d) “The onliest time I be happy seem like was when I was in the picture show.”	123	“Parece que a única hora que eu era feliz era quando tava no cinema”.	124
	e) “Not until I know that my flesh is all that be on his mind.”	130	“Só consigo depois de saber que a minha carne é tudo o que ele tem na cabeça”.	131
	f) “I be strong, I be pretty, I be young.”	130	“Eu sou forte. Eu sou bonita, sou jovem”.	132

4- Inserção de –s em pessoas que não sejam a terceira	g) “Folks can’t like folks just ’cause they has the same mama.”	119	“As pessoa não gosta umas das outra só porque têm a mesma mãe”.	121
	h) “You knows who she is, but she don’t look the same.”	125	“A gente sabe quem é, mas não parece a mesma pessoa”.	127
	i) “You know they makes them greedy sounds.”	126	“Eles faz uns barulhinho guloso”.	127
	j) “I sees the palms of his hands calloused to granite (…).”	129	“Eu vejo as palma das mão dele, com calo duro como granito (...)”.	130
5- Uso de *done* para ações completas	l) “I didn’t want to have it at home like I done with the boy.”	124	“Não queria que nascesse em casa, como o menino”.	126
6- Uso da forma *ain’t* em substituição a *am not*, *isn’t*, *aren’t*, *hasn’t* e *haven’t*	m) “These things up here ain’t june bugs.”	112	“Essas coisa que tem aqui não é os nosso besouro”.	114
	n) “He ain’t no good to me.”	121	“Ele não me serve para nada”.	123

7- Presença de dupla negativa	o) "(…) but I don't want no dealings with the police."	120	"(…) mas não queria encrenca com a polícia".	122
	p) "She didn't never give me the eleven dollars she owed me, neither."	120	"E ela nunca me pagou os onze dólares que me devia".	122
	q) "Look like I didn't care no more after that."	123	"Parece que não liguei pra mais nada".	125
	r) "They never said nothing to me."	125	"Não me disseram uma palavra".	126
	s) "I don't make no noise (…)."	131	"Não faço barulho (…)".	132

Quadro 7: Características gramaticais do *AAVE* encontradas no fluxo de consciência de Pauline Breedlove no original e na tradução para o português.

No *corpus* analisado, foram encontradas sete das quinze características gramaticais do *AAVE* listadas por Lourie. As que não se fizeram presentes foram: omissão de marcador de plural; ausência de –s na terceira pessoa; uso de *been* para ação iniciada no passado com prosseguimento no presente; presença de sujeito duplo; uso de *it* em substituição a *there*; omissão de pronomes relativos em orações relativas; uso de *which* como conjunção e ausência de inversão em perguntas. De um modo geral, as traduções dos exemplos expostos mantiveram o uso da linguagem padrão. Em alguns casos houve uma busca por palavras que

remeteriam a uma linguagem mais coloquial. Tais ocorrências podem ser observadas no exemplo *b* (relativo ao apagamento do verbo *to be*) e no exemplo *q* (relativo à presença de dupla negativa), com o uso da forma "pra" em vez de "para", e no exemplo *d* (relativo ao uso do verbo *to be* não conjugado), através da escolha da forma "tava" em substituição a "estava". Em outros casos, pude notar o início de algumas mudanças com relação ao tratamento dispensado ao *AAVE* em *O Olho Mais Azul*. Tais mudanças estão ligadas ao fato de o tradutor buscar apresentar em seu texto uma linguagem que fuja à padrão. Isso se verifica através do apagamento do marcador de plural no exemplo *a* (relativo ao uso de possessivos não-flexionados), com a expressão "os homem" e "das mulher"; exemplo *c* (relativo ao uso do verbo *to be* não conjugado), através do uso de "os caroço boiava"; exemplos *g*, *i* e *j* (relativos à inserção de –s em pessoas que não sejam a terceira), por meio do uso de "as pessoa não gosta", "umas das outra", "eles faz" e "eu vejo as palma das mão dele"; exemplo *m* (relativo ao uso da forma *ain't* em substituição a *am not*, *isn't*, *aren't*, *hasn't* e *haven't*), com a expressão "essas coisa (...) não é os nossos besouro". Para os exemplos em que a tradução esteja de acordo com a linguagem padrão e mantenha certo grau de formalidade, ofereço as seguintes sugestões:

Exemplos *e* e *f* (relativos ao uso do verbo *to be* não conjugado):

"Num [consigo] até que eu sei que a minha carne é tudo que tem na cabeça dele".

"Eu é forte, eu é bonita, eu é nova".

Exemplo *h* (relativo à inserção de –s em pessoas que não sejam a terceira):

"Cê sabe quem ela é, mas ela num parece que é a mesma pessoa".

Exemplo *l* (relativo ao uso de *done* para ações completas):

"Eu num queria ter ela em casa, como eu fiz cum o menino".

Exemplo *n* (relativo ao uso da forma *ain't* em substituição a *am not*, *isn't*, *aren't*, *hasn't* e *haven't*):

"Ele num serve pra nada pra mim".

Exemplos *o*, *p*, *r* e *s* (relativos à presença de dupla negativa):

"(...) mas eu num quero nenhuma encrenca com a polícia".

"Ela num me deu nunca os onze dólar que ela devia pra mim".

"Eles nunca disse nada pra mim".

"Eu num faço barulho nenhum (...)".

Nessas sugestões, quando não foi possível oferecer um desvio gramatical com relação à norma culta, procurei fazer uso de um desvio fonológico, que provocaria um certo estranhamento, como o uso das expressões "num" e "cê".

Por fim, observei a presença das outras ocorrências lingüísticas listadas por mim no capítulo anterior durante o trecho analisado. O quadro abaixo contém exemplos e suas traduções:

OUTRAS OCORRÊNCIAS LINGÜÍSTICAS	ORIGINAL	PÁGINA	TRADUÇÃO	PÁGINA
1- Uso do pronome pessoal *them* em	a)"All of <u>them</u> colors was in me."	115	"Todas aquelas cor tava em mim".	117

substituição a *those, these*	b) "(…) it was like them berries, that lemonade, them streaks of green the june bugs made, all come together."	115	"(…) foi como se as frutinha, a limonada, as risca verde que os besouro fazia se juntasse todas".	117
	c)"Them pictures gave me a lot of pleasure."	123	"Aqueles filme me dava muito prazer".	124
	d) "I hurt just like them white women."	125	"Eu sentia tanta dor quanto as branca".	126
2- Uso da forma *gone* em substituição a *going to*	e) "But it weren't like I thought it was gone be."	124	"Mas não foi como eu achei que ia ser".	125
3- Acréscimo de *–ed* na construção do passado dos verbos irregulares	f) "When I first seed Cholly (…)."	115	"Quando vi o Cholly pela primeira vez (…)".	117
	g) "But I knowed she was ugly."	126	"Mas eu sabia que ela era feia."	127
	h) "Besides, Cholly is asleep with his leg throwed over me."	131	"Além disso, o Cholly tá dormindo com uma perna em cima de mim".	132

4- Uso da forma *was* para pessoas que não sejam a primeira e a terceira	i) “June bugs was shooting everywhere.”	112	“Tinha besouro de junho voando pra todo lado”.	114
	j) “Me and Cholly was getting along good then.”	117	“Eu e o Cholly, a gente se dava bem na época”.	119
	l) “They was a big to-do about that.”	119	“Eles criou um caso enorme por causa disso”.	121
	m) “Like good friends we was.	124	“A gente era bons amigos”.	125
	n) “Sometimes things wasn’t all bad.”	129	-	130
5- Uso do particípio em substituição ao passado	o) “(...) I seen a streak of green every now and again.”	112	“(…) De vez em quando eu via uma risca verde”.	114
	p) “So when Cholly come up and tickled my foot (…).”	115	“Então, quando Cholly apareceu e fez cócega no meu pé (...)”.	117
	q) “So I taken my things and left.”	120	“Então peguei as minhas coisas e fui embora”.	122

6- Uso da forma *were* para a primeira pessoa	r) "I weren't used to so much white folks."	117	"Eu não tava acostumada com tanto branco".	119
	s) "(…) that maybe I weren't no horse foaling."	125	"(...) que talvez não era uma égua parindo."	126

Quadro 8 : Exemplos de outras ocorrências lingüísticas encontradas no fluxo de consciência de Pauline Breedlove no original e na tradução para o português.

Com relação a essas ocorrências lingüísticas, não foram encontrados no *corpus* em questão exemplos que ilustrem a ausência do verbo *to do* em perguntas. Por outro lado, verifiquei a presença do uso da forma *were* para a primeira pessoa, característica essa que foi adicionada à referente listagem. Quanto às outras ocorrências, os exemplos referentes ao uso do pronome pessoal *them* em substituição a *those, these* (exemplos *a*, *b*, *c* e *d*) receberam uma tradução que procurou remeter ao *AAVE* através de um discurso não-padrão, especificamente com o apagamento do marcador de plural. Logo, esse aspecto pode ser observado em *a* ("todas aquelas cor tava"); *b* ("as frutinha" ,"as risca verde" e "os besouro fazia"); *c* ("aqueles filme me dava") e *d* ("as branca"). Para a ocorrência relativa ao uso da forma *gone* em substituição a *going to* (exemplo *e*) foi oferecida uma tradução de acordo com a norma culta, para a qual sugeriria:

"Mas num foi como eu achei que ia ser",

em que se busca uma compensação do desvio gramatical através de um desvio fonológico. Quanto ao acréscimo de *–ed* na construção do passado dos verbos irregulares (exemplos *f*, *g* e *h*), manteve-se a linguagem padrão nas traduções, com

apenas o exemplo *h* procurando apresentar um tom de informalidade através da forma “tá” em substituição a “está”. Ofereço a sentença seguinte como sugestão para a tradução do exemplo *f* :

“Quando eu vi o Cholly a primeira vez (...)”.

Quanto ao exemplo *g*, sugeriria

“Mais eu sabia que ela era feia”,

em que há um desvio fonológico (“mais”) no lugar de um desvio gramatical. Entre os exemplos que ilustram o uso da forma *was* para pessoas que não sejam a primeira e a terceira (exemplos *i*, *j*, *l*, *m* e *n*), o exemplo *m* reflete a escolha de uma linguagem padrão. Uma sugestão para tal ocorrência, que se distanciaria desse aspecto, seria

“Nós era bons amigo”.

Em *i*, há o uso de “pra” em vez de “para”, o que remeteria a um tom oral e em *j* e *l* está presente uma linguagem não-padrão por meio da repetição do sujeito em “Eu e o Cholly, a gente (...)” (exemplo *j*) e o apagamento do marcador de plural em “Eles criou” (exemplo *l*). Quanto ao exemplo *n*, houve uma omissão no texto traduzido. Para tanto, ofereço como tradução a sentença

“Às vezes as coisa num era tão ruim”.

No que diz respeito ao uso do particípio em substituição ao passado (exemplos *o*, *p* e *q*), as traduções para seus exemplos se enquadram nas características de uma linguagem padrão e formal. Nesse sentido, apresento, em seguida, sugestões de tradução:

Exemplo *o* – “(...) Eu vi uma risca verde de vez em quando”.

Exemplo *p* – “Então quando o Cholly apareceu e fez cosquinha no meu pé” (em que a palavra “cosquinha” estaria mais adequada ao discurso oral e informal).

Exemplo *q* – “Então eu peguei as minhas coisa e fui embora”.

A última ocorrência lingüística encontrada no meu estudo e acrescentada na minha listagem é relativa ao uso da forma *were* para a primeira pessoa (exemplos *r* e *s*), para a qual encontrei traduções que remetem à norma culta, com a ressalva de que para o exemplo *r* foi selecionada a utilização da forma “tava” em substituição a “estava”. Assim, sugiro a tradução

“que talvez eu num era nenhuma égua parindo”

para o exemplo *s*, a qual possui uma dupla negativa e, portanto, estaria mais adequada às características do *AAVE*.

Essa análise mais abrangente das características do *AAVE* me levou à percepção de uma certa discrepância entre o tratamento dispensado a esse aspecto nos diálogos, vistos anteriormente, e no fluxo de consciência de Pauline Breedlove. No primeiro caso, observei que a tradução se manteve, em geral, subordinada a uma linguagem padrão e altamente formal. Todavia, após o estudo de um *corpus* mais definido, pude notar uma maior flexibilidade com relação à utilização de uma linguagem mais próxima à não-padrão, com características de um estilo informal. Logo, verifiquei uma inconsistência dos procedimentos tomados pelo tradutor durante a produção de seu texto, inconsistência tal que ocorreu até mesmo dentro das passagens inseridas no fluxo de consciência analisado, visto que em algumas ocorrências a tradução apresentou uma

linguagem em conformidade com a norma culta, apesar de haver a oportunidade de reprodução de uma linguagem mais próxima à não-padrão.

Portanto, as minhas sugestões para a tradução dos exemplos anteriormente citados buscaram, na medida do possível, apresentar um tom de oralidade e, em alguns casos, o uso de uma linguagem que se distanciaria da norma culta, apesar de não haver a possibilidade de ter sempre preservado as características fonológicas do *AAVE* como características fonológicas em português, assim como as características gramaticais desse dialeto como características gramaticais na língua portuguesa. Ao decidir por tais sugestões, procurei fornecer para o leitor brasileiro a oportunidade de perceber a diferença do linguajar utilizado pelos negros na obra de Morrison, aspecto que é parte determinante da cultura e do povo afro-americanos e é um dos responsáveis pelo reconhecimento de Toni Morrison como escritora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve por objetivo fornecer uma contribuição para a disciplina Estudos da Tradução, enfatizando o quanto a tradução é uma atividade culturalmente motivada. Trata-se de um estudo breve, mas que busca levantar questões importantes que fazem parte desse conjunto e apenas há pouco tempo têm sido despertadas. Nesse sentido, há uma necessidade por parte dos tradutores e estudiosos da tradução de adquirirem uma consciência crítica com relação às particularidades inerentes ao processo tradutório, já que podem contribuir para a manutenção de valores e práticas domésticos ou para a sua inovação.

No caso de *O Olho Mais Azul*, o tradutor optou por uma tradução que fosse domesticante, a qual acabou por relegar ao apagamento a diferença da obra estrangeira. Tal diferença seria encontrada principalmente na linguagem dos personagens negros de *The Bluest Eye*, que adquiriu no texto em língua portuguesa um tom de formalidade e um estilo que se aproximaria da língua culta. Como conseqüência, promoveu-se, para o leitor brasileiro, a invisibilidade de uma característica extremamente relevante para a formação da imagem da cultura e do povo afro-americanos e da própria produção literária de Toni Morrison. Além disso, a obra traduzida parece não fazer parte, como na cultura-fonte, de uma literatura altamente engajada, que além de lidar com as especificidades de uma determinada cultura, auxiliou no processo de abertura a questões que até então pertenciam às margens, tais como aquelas relativas às mulheres.

Toda essa conjuntura demonstra o quanto são ainda incipientes as discussões a respeito do tratamento dispensado a textos semelhantes a esse, carregados de peculiaridades. Alguns estudiosos estão começando a modificar esse cenário através de trabalhos e pesquisas desenvolvidos na área. Foi o que fez,

por exemplo, Maristela Cury Sarian, que realizou sua dissertação de mestrado pela Universidade Estadual de São Paulo sob o título de *A Tradução e a Sociolingüística*: um estudo sobre *The Color Purple* e sua tradução (2002), em que aborda, entre outros aspectos, a diferença entre a obra original e a tradução no que diz respeito à linguagem, status e papel ocupados por ambos nos seus diferentes contextos. O meu trabalho vem se somar a esse e a outros já realizados, não se esgotando nesse momento, pois muito ainda necessita ser feito, principalmente com relação à tentativa de se criar uma aproximação entre o *AAVE* e o linguajar de grupos negros no contexto brasileiro. Isso serviria de parâmetros para os tradutores que se aventuram a trabalhar com textos como os de Toni Morrison, nos quais a identidade de seus personagens é marcada pelo uso que fazem da língua da sociedade em que se inserem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLOOM, Harold. Introduction. In: ---. *Modern critical views*: Toni Morrison. New York: Chelsea House, 1990. p. 1-5.

BRINK, William & HARRIS, Louis. *Negros e brancos*: O drama racial dos Estados Unidos. Trad. Fernando Figueiredo. Editorial Ibis, 1968.

DAVIS, Cynthia A.. Self, society and myth in Toni Morrison's fiction. In: BLOOM, Harold. *Modern critical views*: Toni Morrison. New York: Chelsea House, 1990. p. 7-25.

DOCTOROW, E.L..*Ragtime*. New York: Penguin Books, 1996. 270p.

DREYFUSS, Gail Raimi. Pidgin and creole languages in The United States. In: CONKLIN, Nancy Faires & LOURIE, Margaret A. *A pluralistic nation*: The language issue in the United States. Massachusetts: Newbury House Publishers Inc., 1978. p. 61-65.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem theory. POETICS TODAY, Tel Aviv, v. 1, n. 1/2, p. 287-310, 1979.

EVEN-ZOHAR, Itamar. The position of translated literature within the literary polysystem. In: HOLMES, J.S. et al. (ed.). *Literature and translation*: New perspectives in literary studies. Leuven: Acco, 1978. p. 117-127.

FILHO, Newton Tavares. *A Editora Globo nas décadas de 60 e 70*. Monografia de Conclusão do Curso de Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução/Inglês. Juiz de Fora: UFJF, 2002.

FROMKIN, Victoria & RODMAN, Robert. Black English. In: ---. *An introduction to language*. New York: Holt, Rinehart and Winston Inc., 1988. p. 263-264.

FROMKIN, Victoria & RODMAN, Robert. History of Black English. In: ---. *An introduction to language*. New York: Holt, Rinehart and Winston Inc., 1988. p. 268-269.

JANEWAY, Elizabeth. Women's literature. In: HOFFMAN, Daniel (ed.). *Harvard guide to contemporary American writing*. Massachusetts: Harvard, 1979. p. 342-395.

JR, Nathan A. Scott. Black literature. In: HOFFMAN, Daniel (ed.). *Harvard guide to contemporary American writing*. Massachusetts: Harvard, 1979. p. 287-341.

LOURIE, Margaret A.. Black English Vernacular: A comparative description. In: CONKLIN, Nancy Faires & LOURIE, Margaret A. *A pluralistic nation*: The language issue in the United States. Massachusetts: Newbury House Publishers Inc., 1978. p. 78-93.

MCCRUM, Robert et al.. Black on white. In: ---. *The story of English*. The United States: Penguin, 1993. p. 195-233.

MENDES, Denise Resende. *Monteiro Lobato, o tradutor*. Monografia de Conclusão do Curso de Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução/Inglês. Juiz de Fora: UFJF, 2002.

MORRISON, Toni. *O olho mais azul*. Trad. Manoel Paulo Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MORRISON, Toni.*The bluest eye*. Nova York: Plume, 1994.

OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. Anotações da disciplina Tradução II, do Curso de Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução/Inglês. UFJF: 1º semestre de 2003.

SARIAN, Maristela Cury. *A tradução e a sociolingüística:* um estudo sobre *The color purple* e sua tradução. Dissertação de Mestrado. São José do Rio Preto: UNESP, 2002.

SARIAN, Maristela Cury. O olhar da crítica para a linguagem de *The color purple* e de sua tradução. TRADUÇÃO & COMUNICAÇÃO, São Paulo, n. 13, p. 119-134, 2004.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de tradução. In: HEIDERMANN, Werner (org.). *Antologia bilíngue*: Clássicos da Teoria da Tradução. Florianópolis: UFSC (Núcleo de tradução), 2001. p. 27-85.

VENUTI, Lawrence. A formação de identidades culturais. In: ---. *Escândalos da tradução*. Trad. Laureano Pelegrin et al.. Bauru: EDUSC, 2002. p. 129-167.

VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility*: a history of translation. London, New York: Routledge, 1995. p. 1-42.

INTERNET

Toni Morrison e sua biografia. Capturado em 25 de agosto de 2003. Online. Disponível na Internet: http://voices.cla.umn.edu/authors/MORRISONtoni.html

Toni Morrison e sua bibliografia. Capturado em 04 de setembro de 2003. Disponível na Internet: http://www.amazon.com/exec/obidos/search-handle-form/103-5084613-1613429

Toni Morrison e prêmios recebidos. Capturado em 25 de agosto de 2003. Online. Disponível na Internet: http://www.nobel.se/literature/laureates/1993/morrison-cv.html

Toni Morrison e comentários da crítica. Capturado em 28 de agosto de 2003.Online.
Disponível na Internet:
http://www.oprah.com/obc/pastbooks/toni_morrison/obc_20000427_aboutauthor.jhtml

The Bluest Eye. Capturado em 08 de setembro de 2003. Online.
Disponível na Internet: http://www.sparknotes.com/lit/bluesteye

African American Vernacular English. Capturado em 10 de outubro de 2003. Online. Disponível na Internet: http://www.une.edu.au/langnet/aave.htm

Letras de raps. Capturado em 16 de outubro de 2003. Online.
Disponível na Internet: www.lyricsdepot.com/ja-rule/the-life.html

Black Arts Movement. Capturado em 20 de outubro de 2003. Online.
Disponível na Internet: http://www.english.uiuc.edu/maps/blackarts/historical.htm